

Pier Aldo Rovatti

MINIMA

Abitare la distanza

Per una pratica della filosofia

ibs.it
Raffaello Cortina Editore

"Abitare la distanza" è la condizione dell'uomo, caratterizzata dal paradosso: egli è dentro e fuori, vicino e lontano, ha bisogno di un luogo, di una casa dove "stare" ma poi, quando cerca questo luogo, scopre il fuori, la distanza, l'alterità. Nello scenario del pensiero contemporaneo, l'autore interroga i filosofi che guardano in questa stessa direzione - Heidegger, Derrida, Lacan, ma anche Merleau-Ponty, Ricoeur, Bateson -, non solo descrivendo una condizione "impossibile" ma soprattutto indicando un modo, un atteggiamento, un "come" stare nel paradosso. E proponendo alcuni esercizi - nello stile di possibili pratiche filosofiche - relativi allo sguardo, all'ascolto e alla scrittura.

Editing e conversione a cura di Natjus



Pier Aldo Rovatti

Abitare la distanza

Per una pratica della filosofia

www.raffaellocortina.it

Copertina
Studio CReE

ISBN 88-6030-119-2
© 2007 Raffaello Cortina Editore
Milano, via Rossini 4

Prima edizione: 2007

Indice

Premessa

Preambolo.

Nietzsche per cominciare

PARTE PRIMA

Vedere

1. Un occhio appeso al collo
2. Il “vedere” fenomenologico (di Heidegger)
3. L’occhio e lo sguardo
4. Gli scenari dell’“epoché”

PARTE SECONDA

Ascoltare

5. L’orecchio di Derrida
6. “La pace della sera” (di Lacan)
7. “Ciò che sfugge”
8. Cerchiamo tutti un occhio che ascolti

PARTE TERZA

Scrivere

9. Narrazione e “fragilità”
10. Retoriche dell’alterità
11. L’ospitalità
12. Scritture del pensiero?
13. La pagina di Nietzsche

ABITARE LA DISTANZA

*a Hertha e all'enigma
della prossimità*

Premessa

Mi pare che, nel corso degli ultimi -anni, il programma filosofico che si annuncia nel titolo “abitare la distanza” abbia acquistato una maggiore attualità. Esso indica, nella condizione paradossale in cui sempre più ci troviamo in un’epoca marcata dalla globalizzazione, più che una possibile descrizione del luogo in cui appunto siamo, un “da fare” che ci riguarda tutti, una pratica di pensiero in cui impegnarci per trovare una qualche bussola che ci orienti. Il carattere pragmatico di questo verbo all’infinito, “abitare”, ha a che fare soprattutto con l’esperienza e con l’uso, con la presa di posizione e magari con una “politica” della filosofia, a partire dalle pratiche di parola ma coinvolgendo necessariamente il vedere e l’ascoltare. La “distanza” che dovremmo cercare di abitare, innanzi tutto, non è una nostra proprietà. E non è neppure - non solo e non in primo luogo - un vuoto in cui siamo sbalzati o perfino gettati. E', invece, una distanza da costruire, nel senso che dobbiamo renderla abitabile, difenderla, farne possibilmente uno strumento contro la cecità, la sordità, l’afasia. Rischi che corriamo quando la prossimità, con il suo corredo di fascinazioni, diventa un vestito stretto e soffocante, quasi una camicia di forza. In realtà, quel che ci serve oggi è una respirazione: spazi e tempi per pensare, pause, intercapedini, spazi di gioco, per poterci muovere e dare un senso alle nostre vite. Questo libro può allora servire come strumento per produrre una simile spaziatura, cioè - con una parola - una punteggiatura.

Perciò sono molto felice che circoli di nuovo e in modo rinnovato. Ho aggiunto alcune pagine (sull’ascolto in Nancy, sulla scrittura teatrale di Nietzsche) e ho voluto dare un’indicazione netta nel sottotitolo: “Per una pratica della filosofia”. Oggi, mentre le pratiche filosofiche stanno cominciando, seppure ancora con timidezza e confusione, a

farsi sentire nei confronti della cosiddetta filosofia accademica, rimettendo a tema le nostre concrete forme di vita, credo che un contributo di questo genere possa diventare utile e sia forse più attuale di quando è stato pensato (circa quindici anni fa).

E chiaro, infatti, che la distanza di cui parlo, se non va confusa con la distanza critica che tradizionalmente caratterizza l'intellettuale illuminato, richiederebbe la messa in opera di strumenti critici complessi, delicati, non di rapido consumo. D'altronde sono convinto che una parte cospicua del pensiero contemporaneo (quella che considero la migliore e cui il libro attinge esplicitamente) abbia sviluppato la lezione di Nietzsche, certo in vari modi, ma proprio in questa direzione.

Il lettore mi perdonerà se mi permetto qui di esprimere a voce alta una considerazione che riguarda il mio personale percorso in tutti questi anni. Infatti, sotto il titolo "abitare la distanza", si condensano, per me, non solo le tappe significative dopo che, nel 1984, insieme a Gianni Vattimo, ho cominciato a parlare di "pensiero debole": il lavoro sulla metafora in filosofia (sul "guardare ascoltando", per richiamare un altro titolo), la questione del soggetto come posta in gioco paradossale e non cancellabile (tra Husserl e Heidegger, per indicarne i poli), la riconsiderazione *dell'epoché* fenomenologica come pratica del silenzio, o meglio di silenziamento. Ma anche tutto ciò che in seguito, e fino a oggi, ho cercato di attraversare: soprattutto, l'individuazione e la descrizione della "nostra condizione paradossale", in cui le dimensioni del dentro e del fuori non funzionano più come dimensioni distinte e opposte, né sono eliminabili con un colpo di forza intellettuale, cioè attraverso un'indistinzione e una sovrapposizione conciliante. Ne ho trattato nel libro *Il paiolo bucato* (Raffaello Cortina, Milano 1998), identificando nel "gioco" e nella "follia" due formidabili operatori teorico-pratici, sui quali ho poi lavorato e scritto, e continuo a farlo, in uno scambio virtuoso con i miei amici e collaboratori (la redazione della rivista *aut aut*, il gruppo triestino del Laboratorio di filosofia contemporanea). Mi sento dunque di affermare che "abitare la distanza" è il titolo del mio complessivo programma di ricerca, la cui parte realizzata - diciamo così - appare ben poca cosa rispetto a quanto resta o

resterebbe da fare. E le cui motivazioni non solo non sono venute meno, in un'attualità non facile da pensare, ma si sono rafforzate e sono diventate un compito "politico" che - a mio parere - ha il carattere dell'urgenza.

Nella proliferazione microfisica dei dispositivi di sorveglianza, che sempre più si configurano come subdoli dispositivi di autosorveglianza, è urgente scollarci da noi stessi, dalle appartenenze appiccicose e senza respiro in cui ci ingabbiamo difensivamente e magari - talora - beatamente. Crearci qualcosa come un "deserto tascabile" (lo ha detto di recente Peter Sloterdijk riferendosi proprio all'*epoché* di Husserl), un margine per pensare e per agire. Altrimenti, saremo inevitabilmente alla mercé di ogni genere di violenze, piccole e grandi, come è facile constatare in un'epoca come la nostra, in cui la sirena dei pensieri unici (murati in se stessi) intona canti assai melodiosi. Crearci qualcosa come un "fuori" del dentro, senza cui "ospitare l'altro", si riduce ogni volta a un insieme di retoriche o a un semplice trucco (autogratificante).

Se Foucault ci ha insegnato a decifrare i segni della condizione di assoggettamento e di autoassoggettamento in cui ci troviamo, si tratta ora di lavorare sull'altro versante, chiedendoci come possiamo abitare criticamente questa condizione paradossale. Sono in gioco lo stile e le mosse di una filosofia pratica o di una pratica della filosofia. Faccio solo un esempio (che ha a che fare con il gioco e con la follia): il deserto tascabile, per dir così, o la distanza che dobbiamo costruire e salvare, possono essere il risultato di un gesto semplicemente volontario, di una scelta che possiamo consapevolmente preparare e controllare? Certo, non sono il contrario. Ma è altrettanto chiaro e verificabile che non abbiamo nessun controllo completo di questo distanziamento, che è essenzialmente imparentato con l'esposizione e l'involontarietà. Lacan e Derrida ci hanno insegnato molto in proposito, e qui la filosofia ha tutto da guadagnare se si coniuga con alcune suggestioni teoriche della psicoanalisi e anche della letteratura (pensiamo solo a Proust). Bisogna essere "aperti" all'evento, alla sua irruzione, altrimenti non si produce alcun "nuovo" evento (cioè, alcun "evento"). *Apertura* resta una parola chiave del pensiero contemporaneo, ma siamo in grado di abitarne e custodirne la distanza? "Apertura" e

“chiusura” vengono allora a formare una strana coppia; i nostri normali giochi linguistici entrano in una sorta di “impazzimento”, il giocatore deve farsi giocare dal proprio gioco e solo a questa condizione è uno che sa giocare. Allora ci servono altri, inediti, giochi linguistici in cui, per esempio, chiusura e apertura stiano paradossalmente dalla stessa parte.

A partire da qui si disegna, a mio parere, un nuovo stile di pensiero, meno violento, più poroso e, in definitiva, più “debole”. E, naturalmente, si profila anche una diversa idea di “soggetto”, insieme più leggera e più esplosiva, più utile e meno rassicurante. Soprattutto, c’è da fare un ingente lavoro filosofico, di cui possiamo rintracciare tutte le premesse nel ricchissimo pensiero contemporaneo, ma sulla cui realizzazione siamo ancora molto incerti e poco determinati.

Pier Aldo Rovatti

Trieste, maggio 2007

rovatti@units.it

Preambolo

Nietzsche per cominciare

Ci chiediamo con Nietzsche come al peso più grande possa accompagnarsi il massimo alleggerimento. Potrebbe essere la difficile domanda che ci porta nei pressi della nostra “condizione”: forse appunto di “uomini folli”, come suggerisce ancora Nietzsche, non quei cinici che si credono ormai postumi a tutto, e magari sanno sorridere anche davanti al cadavere dilaniato, ma questi contraddittori e paradossali uomini che abbiamo da essere, noi dilaniati tra l’illusione di un annuncio per cui ci mancano le orecchie e la delusione di un possesso che sembra ormai alla mercé della vista più potente. Noi “folli” per il troppo vedere e l’incapacità di udire l’enormità che le nostre stesse parole ci stanno dicendo.

Ci si chiede di essere chiari: e insomma di non giocare eccessivamente sul fatto che la risposta è già tutta, come vorrebbe il filosofo, nel modo della domanda. Allora possiamo cominciare a rispondere che non troveremo la risposta che cerchiamo inseguendo la leggerezza, facendo di essa la condizione e la terapia. Di fronte al peso della domanda che ereditiamo da Nietzsche, le filosofie della liquida leggerezza rivelano l’evasività reattiva per cui le abbiamo fatte crescere: mostrano a noi stessi, che ne avevamo bisogno, l’estremismo filosofico di cui portiamo il peso. Si sciolgono, sotto l’interrogativo di Nietzsche, tutte le filosofie dello scioglimento, che ci appartengono come un vestito, se è vero che oggi parliamo di decostruzione affidandoci ancora alla loro promessa.

Chiediamo a noi stessi e per noi stessi un contenuto alla parola “etica”; avvertimento che il compito più urgente è quello di disegnare una “responsabilità” per la nostra condizione. L’uomo folle indugia a parlare di ultimo dio.

Un'ipotesi: il pudore come distanza.¹ Ma ecco, subito, una valanga di equivoci, poiché pare che si dica: state ben lontani dalla vostra "follia", tenetevi fuori con saggio stoicismo, guardate il naufragio con animo imperturbato. Ma quale sconvolgente annuncio della "morte di dio" sarebbe contenuto in questa medicina che ci renderebbe insensibili al turbamento? Come può insomma un pudore, un'*epoché*, essere sconvolgente? E come può un ritrarsi essere tutt'altro da un ritiro, da una ritirata? E un pensiero indossare la propria equivocità? Non sarebbe meglio, non corrisponderebbe di più a noi come siamo, intendere Nietzsche come il più impudico dei filosofi, e quindi come un non filosofo il quale, proprio distruggendo il pudore troppo umano, ci obbliga a guardare la nostra immagine allo specchio: orrida casualità e, per giunta, ingannevole?

Certo. Però quando "leggiamo" la strana frase di Nietzsche, dove peso e alleggerimento indicano una sola condizione senza alcuna astuzia dialettica, servendoci della parola "pudore", con il ritegno di *questa epoché*, non parliamo della vita appartata di un saggio che si allontana dalle cose del mondo, e neppure neghiamo al nostro sguardo di spingersi fino alla fonte nel nostro stesso vedere, là dove l'immagine di quell'io che abbiamo da essere si lascia dapprima raccontare con il mito di Narciso. Parliamo di un pudore che può essere pudico e impudico, ma non è né l'uno né l'altro, e neanche tutt'e due. Mettiamo delle virgolette, potremmo dirlo e scriverlo tra parentesi, come se alla parola "pudore" corrispondesse già una sospensione, e appunto un pudore. Come se, innanzi tutto, avessimo bisogno di lavorare la parola stessa, inserendo in essa una distanza.

Pensiamo, allora, piuttosto a Heidegger e al "suo" alleggerimento: quando, per esempio, Heidegger, in colloquio con Ernst Jünger, sembra ripetere la domanda di Nietzsche facendone una questione di parola e di ascolto del linguaggio, e si chiede con quale equivoca paradossalità possiamo abitare l'"oltre la linea" (della metafisica), se subito - infatti - siamo in grado di riconoscere che tutte le parole a nostra disposizione, compresa questa, e cioè "linea", portano sempre con sé il rimpatrio nell'ente e quindi nella metafisica: tutte le parole, potremmo aggiungere, sono pensanti. Quel che si tratta di

riuscire ad ascoltare non sarà dunque una levità, una preziosa leggerezza, soffocata dal peso: semmai sarà un'oscillazione, un "gioco" delle parole. Non credo che Heidegger sia venuto a capo delle regole di questo gioco, né che sia sfuggito al richiamo di un'origine più lieve: e così si potrebbe osservare che, della frase di Nietzsche, ha dimenticato la pesantezza e il ruolo.

L'oltre è un soffermarsi presso la linea: visualizzarne in altro modo l'intorno. Identificare, costruire, attraverso l'uso che facciamo del linguaggio, uno spazio di gioco, un'abitabilità. Mettersi in ascolto non di un "canto" sepolto e originario, bensì di un "groviglio" di significati; permettere che si dia a vedere e possa agire qualcosa come una "confusione" di tipi logici, un messaggio almeno doppio. Possiamo ritrovare questa spinta - che vorrei continuare a chiamare "etica" - in molti segmenti del dibattito contemporaneo, sempre che a nostra volta riusciamo ad applicare un pudore al totalitarismo del discorso filosofico: esso, infatti, sembra in grado di presentarci la domanda e il suo intorno problematico nel momento stesso in cui comprime la risposta in un unico linguaggio, nell'ordine e nella regola di un solo gioco. Così, è proprio il pudore verso il pensiero che ci porta a guardare in direzione del "doppio vincolo" della scuola batesoniana, o magari anche verso la battaglia contro la "letteralità" che James Hillman combatte nei suoi libri migliori. Sempre che ci sia poi possibile ritornare alla domanda, interrogarci di nuovo su di essa.

Ritrovare, con il peso di altre pratiche di pensiero, quella "pesantezza" delle cose da cui il linguaggio è attraversato e che la filosofia, per la sua posizione, dimentica o almeno è indotta a dimenticare. Dar peso, per esempio, alle parentesi che Husserl considera il segreto della fenomenologia: e passare allora dalla dimensione disincarnata di un pensiero che ha il privilegio di anticipare il dire e di chiamarsi fuori da esso alla dimensione del linguaggio, riconoscendo - secondo la stessa radicalità fenomenologica - che anche la parola "cogito" è già presa in un contesto, che la storia certo riempie ma non esaurisce. Così, come ci suggerisce Gregory Bateson, sarà necessario alla fenomenologia scendere subito su questa terra e considerare la parentesi nella sua materialità di segno

linguistico, nella sua funzione di pausa e distanziamento delle parole, come indicatore di una transcontestualità, segnale di un ordine che si inserisce e viene a disturbare la linearità della frase, luogo anche di un'ambivalenza dove è sempre tentata quella fuga nella "spiritualità" ben segnalata da Jacques Derrida, infine rivelazione di una paradossalità nel cuore del dire. Se diciamo e scriviamo questa parola latina (o greca, pensiamo a *epoché*) aggiungendo le parentesi, le virgo-lette o il corsivo, come se scrivessimo (*penso*), dovremmo allora riflettere sul fatto che non si tratta per noi dell'economia ristretta di un simbolo vuoto, di un simbolo-segno univoco alla stregua del tasto che sto in questo momento premendo, bensì di un lavoro di messa tra parentesi, qui addirittura raddoppiato, attraverso il quale il pensiero cerca di aprirsi uno spazio nella parola: di costruire una "distanza" nella letteralità. Il tasto che sto premendo reca il simbolo vuoto (vuoto nel senso chiarito da Gustav Jung) di una lettera: vi corrisponde in effetti - se ora lo premo - la traccia di tale lettera. Pesantezza e leggerezza si misurano in questa corrispondenza. Qui il pensiero (e mi verrebbe da aggiungere: tutta la filosofia) batte e si dibatte.

Nietzsche ci invita a caricarci di tutto il peso: noi ci chiediamo di che cosa dovremmo rispondere per poter essere "responsabili", quali siano i vincoli da riconoscere, e poi, soprattutto, ci domandiamo come possa un vincolo funzionare da apertura, e cioè da alleggerimento. Indicando la via del "pudore" ci siamo in realtà già orientati sulla tonalità filosofica con cui la domanda ci ritorna, nel senso che già sappiamo che ciò che si tratta di declinare, perché possano "accompagnarsi", sono il modo del riconoscimento e il modo del funzionamento: ipotizziamo, formulando così la domanda, che vi siano molti modi, e non uno solo, di portare il peso, di starci dentro, e poi che tra questi modi ve ne possa essere uno, cui diamo il nome di "riconoscimento", per il quale la frase di Nietzsche acquista leggibilità e senso. Che vi sia un essere presso e dentro il vincolo (singolare collettivo, poiché si tratta di una molteplicità, di una "classe") grazie al quale - come avviene per Zarathustra messo di fronte alla "visione e enigma" dell'eterno ritorno - la contraddizione prenda ad agire in quanto tale, il peso più grande diventi un allentamento della

pesantezza e questo corrisponda a un “fare”, a un fungere, a un funzionamento. Questo scorrimento di piani, questo effetto dell’accompagnarsi possibile dei contrari, è ciò che propongo di chiamare, tra virgolette, “etica”, non diversamente da come Heidegger deve ancora parlare di “linea” per tentare di dire l’oltre.

Ma sappiamo anche che è innanzi tutto e inevitabilmente una questione di linguaggio, e che l’effetto davanti al quale preliminarmente ci troviamo è un effetto di parola. L’effetto che si produce per noi una volta che la frase di Nietzsche venga enunciata; la serie di effetti che riusciamo a produrre cercando di comprenderla, di ripeterla, attraverso una catena di nuove frasi o nuclei narrativi, lungo la quale suggerisco di collocare anche la frase che dà il titolo a queste pagine, “abitare la distanza”, nell’ipotesi - di cui va mostrata la tenuta - che essa costituisca un supplemento vantaggioso. Un eventuale vantaggio che forse sta stretto se lo intendiamo nel contesto normale dell’ermeneutica, poiché il gioco di domanda e risposta in cui ci stiamo disponendo non sembra esaurire la sua regola in un semplice viraggio dall’interpretazione del mondo al “mondo” delle interpretazioni. Non fosse altro che per il motivo per cui è quel “resto” di mondo che Nietzsche tiene in serbo con il suo parlare di “peso”, e che è innanzi tutto il peso del linguaggio, la cosa che più siamo interessati a custodire.

Ma certo, poi, non solo per questo, o meglio non solo nei limiti che una tale battuta sembrerebbe tracciare. Non sarà più possibile, infatti, trattare le parole nei limiti di un linguaggio-oggetto, perché se da qualche parte esse fanno sentire il loro peso, sarà dalla parte del soggetto: lungi dall’eclissarsi, come molti nietzschiani vorrebbero far dire al testo di Nietzsche, il “soggetto” diviene tanto più importante come questione per tutti (e di tutti) quanto più *l’uomo* rotola verso la *x* (con la spinta che Nietzsche ci aggiunge di suo). Passivo, qua-si-passivo, attivo nella passività; soggetto-di solo in quanto (e a condizione) di sapersi-scoprirsi soggetto-a. (Il cammino da Nietzsche a Nietzsche, compiuto non senza turbamenti da Michel Foucault, è esemplare in proposito.) La frase di Nietzsche documenta, come tutte quelle che poi la ripetono, una condizione della soggettività, di cui sarebbe

semplicemente da sciocchi volerci sbarazzare (sarebbe un suicidio teorico). Tra l'altro, dovremmo cancellare - di quella frase - il tanto più quanto più (peso più grande, massimo alleggerimento), relegandolo nell'eccessività dell'empito o nell'inerzia (anche Nietzsche sonnecchia) della canzonetta dialettica. Davvero ci sentiamo di tenere in piedi la frase di Nietzsche una volta che l'abbiamo accorciata di questa presunta eccessività? Come potremmo spiegarcela (ripeterla) altrimenti, se non intendendo il peso come qualcosa che, infine, ci resta, ci deve essere proprio, deve diventare tutt'uno con noi stessi? Ci domandiamo, infatti, che cosa possa essere il peso più grande per l'uomo già rotolato che noi siamo: quale possa essere il vincolo dei vincoli, da cui non possiamo affrancarci e davanti al quale non abbiamo la *chance* della fuga, ma solo la possibilità di un riconoscimento: un sì fallimentare e al tempo stesso unica condizione per il nostro "abitare" noi stessi. Un sì votato, come farà poi capire Jacques Lacan, alla spirale delle denegazioni; e d'altronde lo stesso Nietzsche aveva ben intuito come alla verità si accompagnasse l'illusione. Il vincolo è aparente solo se ci riconosciamo, noi con la nostra soggettività, pienamente "interni" a esso. Che ciò possa e debba essere sopportato da noi come una illusione appartiene appunto al "peso più grande".

Che cosa accade quando mettiamo tra parentesi, tra virgolette o in corsivo? Che rapporto ha questa interpunzione della frase con il peso e l'alleggerimento? Con una differenza, una marca, con questi "siparietti", introduciamo indubbiamente una distanza: distanza, innanzi tutto, dalla letteralità. Tra la pausa della parentesi e il funzionamento della metafora c'è qualcosa di più che un ponte, come aveva compreso Paul Ricoeur parlando - riguardo alla metafora - di sospensione della verità. E come testimonia l'attenzione di Bateson per il gioco a incastro delle narrazioni in un testo teorico. Molti degli equivoci sulla metafora e sulla narratività in filosofia verrebbero sgombrati se riportassimo l'attenzione proprio su questo punto "filosofico" che è la distanza, o più precisamente l'operazione linguistica del distanziare, di distanziamento; e se considerassimo la metafora senza subito ridurla al suo ovvio effetto "letterario", producendo - per

questa via - un'altra batteria di equivoci, quelli legati al "semplice" viraggio della parola filosofica verso la parola poetica.

Ma se poi ci accordiamo nel riconoscere che la distanziamento è il modo con cui il pensiero può abitare il linguaggio, se ci intendiamo sull'importanza di questo luogo e sulla necessità di esplorarlo, ci troviamo in un luogo problematico dove l'aporia e il paradosso stanno di casa. Questa distanza, infatti, non potrà mai essere davvero un chiamarsi fuori, come se il soggetto di cui qui è questione, che non si esaurisce nel soggetto grammaticale, e perciò neanche in una dispersione di "io", avesse la possibilità di spostarsi o di essere già all'esterno, assumendo per sé una delle figure della tradizionale gamma filosofica che oscilla tra lo spettatore disinteressato e il "funzionario dell'umanità", e disponendo di conseguenza il linguaggio in posizione di oggetto, isolabile, descrivibile in quanto isolato e in tal modo manovrabile. Sulla base di questo "miraggio", che non cessa di riprodursi anche nella stessa operazione fenomenologica di riduzione al soggetto, si è tecnicizzata questa macchina logico-filosofica che Heidegger ci ha fatto vedere meglio di altri, che Descartes non ha inventato ma semmai ci ha insegnato a usare: la macchina soggetto-oggetto. Il bivio davanti a cui siamo non è però tra l'accettarla e il disfarsi di essa, tra il miraggio e la supposta "realtà" senza specchi: ma tra l'essere ingannati, prendendo per vero il miraggio, e il sapere di trovarci in una prospettiva da cui non possiamo che essere illusi.

Se Jacques Derrida è magistrale nella sua analisi delle virgolette che proteggono il termine heideggeriano "Geist" sospendendolo due volte e così affidandolo al piano inclinato del "trascendente", quello che più ci interessa nella sua scopia del problema è la scoperta che ci troviamo *inevitabilmente* sul piano inclinato del raddoppiamento allontanante del pensiero, e la terapia che ne viene: cioè che traiamo solo svantaggio dall'ostinato tentativo di evitare l'inevitabile, mentre il vantaggio consisterebbe nel trattare l'inevitabile scivolamento come la nostra dimora. La tonalità che così facciamo nostra diventa - come è facile sperimentare - quella di un'estraneità a noi stessi: un'"estranea familiarità", per usare il lessico di Freud; uno "spaesato tacere", se vogliamo parlare con le parole

di Heidegger. Ma allora la distanza da tenere è già interna a un vincolo di captazione dell'io da parte del suo miraggio, come si esprimerebbe Lacan. Ed è innanzi tutto lo scoprire di essere *nella* distanza: nell'impossibilità di un'unità ideale con noi stessi, anche quando diciamo la parola "io", nel nostro "dipendere" dal sistema delle parole e dal gioco delle loro corrispondenze, e insieme nell'impossibilità di annullare il miraggio dell'io che viene rilanciato a ogni nostro atto, per piccolo che sia.

Dentro un simile scenario della soggettività come distanza, distacco da sé e differenza, nel quadro "positivo" di questo gioco delle impossibilità, conviene misurare le parole guida del nostro ragionamento, con la difficoltà aggiuntiva di tenere conto del fatto che esse stesse appartengono al quadro, ne veicolano l'effetto di distanza. Prima di tutto c'è da individuare l'ingresso. Il problema che la filosofia ha tradizionalmente chiamato "inizio", la contemporanea fenomenologia ha tentato di ridescriverlo con il termine *epoché*. Metterei l'accento sul carattere di "esercizio", per dire che questa entrata ci investe da capo a piedi, o - nelle parole di Enzo Paci - "in carne e ossa" (traduzione dell'husserliano *leibhaft*), e insomma non solo come speculazione, contemplazione, meditazione; non metodo né metodo-logica. Si tratta piuttosto di girar pagina, di cambiar vita, e anche Descartes lo sapeva. Scambiare il criterio per l'atteggiamento potrebbe significare starsene fuori, non trovare alcuna entrata.

Perciò occorre insistere sulla parola "etica", con tutti i limiti e i rischi del caso, perché almeno sia chiaro che qui non è solo questione di acquisire un sapere, ma anche di retrocedere al terreno incerto rispetto al quale ogni teoria della conoscenza cura di segnare bene i propri confini. Altrove ho accennato a un esercizio del silenzio. Ma poiché si tratta di parlare e di stare nel linguaggio, poiché, comunque, c'è da battere un tasto cui corrisponde una lettera, questo esercizio sarà tutt'altro da una liberazione, da un abbandono, da un ritrovarsi - eseguendo accuratamente gli esercizi adatti per la respirazione del pensiero - in una qualche dimensione di supposta purezza. L'entrata, di cui condenso il movimento nella parola "pudore", non ha proprio niente a che fare (tranne il margine di equivoco) con le tecniche che da sempre ci

vogliono insegnare a essere imperturbati e a-patici, discipline del ritiro in noi stessi o in altro luogo, oggi variamente mimate da una costellazione di pratiche per allentare la tensione, scaricare un poco il peso del quotidiano. A livelli più o meno nobili, alternando la mente al corpo, ciascuno di noi vi ricorre, per il bisogno immediato di tirare almeno un respiro. Deve essere allora molto chiaro che questo stoicismo da condizione postmoderna non ha alcun punto di contatto con il pudore, la distanza e l'abitare di cui sto cercando di parlare.

Forse non andrebbe neanche ricordato che il peso che Nietzsche ci consiglia di prenderci e l'alleggerimento che ci promette sono qualcosa di completamente diverso. Il pudore lascia essere questo peso. Se arretriamo, se ci serviamo della figura del ritiro, è perché il nostro stare avanti, voler essere sempre lì, a contatto, addosso agli eventi, ha infine l'effetto di ostruire ogni spazio, gioco, movimento. Il nostro anelito di coerenza, identità, presenza a noi stessi, il bisogno che abbiamo di aggrapparci alla lettera, comprime ed elimina ogni contraddizione. La tonalità patica del pudore, l'introduzione di un silenzio nella parola, di un'attesa nell'azione (perché non sia immediatamente una reazione), è la possibilità che abbiamo di spalancare gli occhi davanti alla contraddizione in cui ci troviamo a essere e che di fatto siamo. Il peso più grande è forse un simile sguardo che può agire nella contraddizione, e che già non è più un semplice vedere. La parentesi che apriamo non è fuga, raddoppiamento, promessa di redenzione (o, in modo più laico, fiducia nell'inevitabile creatività della natura umana), solo se riusciamo ad aprirla *nel* linguaggio che già ci parla, ovvero *nella distanza*.

Perché contraddizione? Ma perché se il pudore ha la paradossale capacità di togliere un velo, il sipario che si squarcia è proprio quello che ci impedisce, con cui ci impediamo di entrare in contatto con il nostro girotondo attorno a un'illusione, di accorgerci di essere continuamente giocati, di non far altro che progettarci nell'impossibilità. Non so se e quanto esistenzialismo torni a riversarsi in questo discorso. Si riaffacciano, per un verso, molte questioni di quella stagione filosofica, e perché negarlo? Ma, al tempo stesso, mi pare che lo scenario in cui sto cercando di entrare non abbia più niente in comune, poiché è dall'inizio alla fine la

scena del linguaggio. Contraddizione e impossibilità significano in particolare questo: che lo stesso gesto discorsivo, quello spazio che il pudore cerca di scavare attorno alla lettera, con cui ci apriamo un passaggio nel sipario della logica dell'identità, è esso stesso un atto di parola (un tasto battuto) che riproduce il velo. La distanziamento è la continua riscoperta della distanza; la distanziamento stessa è però sempre un modo di approssimarsi, una ricerca di prossimità. Qualunque parola della distanza pretende ancora di essere presso di sé. Ecco il peso. Ed ecco - se riusciamo a stare nel paradosso dove il lontano e il vicino non cessano di scambiarsi il posto - l'alleggerimento. Da intendersi allora - è la mia proposta - come un allargamento dello spazio di movimento, la produzione di un gioco. Alla condizione di sopportare - di nuovo il peso più grande - che noi, qualunque cosa intendiamo per questo "noi" (e non ci è dato di annullarlo), troviamo il pudore di riconoscere di stare all'interno del gioco, e dunque di essere giocati.

Abitare la distanza. Questa indicazione di comportamento, nella quale mi pare condensabile un intero programma filosofico, dovrebbe essere presa come esempio di linguaggio, un luogo dove l'esercizio, nel momento in cui viene proposto, è già in atto: cioè già consegnato a una scrittura. Alla lettera, "abitare la distanza" non significa nulla: non ci stiamo riferendo a supposti frequentatori dello spazio, sorta di astronauti in cui dovremmo trasformarci, perché stiamo parlando di noi abitanti di questa terra, uomini qualunque dell'oggi. Questa distanza non si misura in chilometri; ma neanche l'abitare ha a che fare con i metri quadri, con il vivere in città o in campagna, per quanto possa interessare ad architetti e urbanisti. Se ci attenessimo alla letteralità della casa e dello spazio, la frase sarebbe *solo* contraddittoria, e non ci direbbe niente.

Ci stiamo allora servendo di una metafora e di una condensazione; diamo significato alla brevità di una trasposizione. Se però, come ci ricorda Heidegger, l'uomo "abita poeticamente", potremmo subito pensare che ci si affidi al colpo di forza di una parola poetica: una parola

particolarmente adatta a eludere la letteralità e ad additarci per suggestione “letteraria” un’esperienza che avvertiamo come “vera”, ma per la quale ci “mancano le parole”. Qui, di passaggio, ci è possibile comprendere l’ostilità di Heidegger nei confronti della metafora, qualora essa - agendo nella sua modalità “pura e semplice” - si riduca al proprio effetto letterario o poetico.

Ma la metaforicità che mettiamo in gioco è innanzi tutto un operatore di pensiero: è un mettere tra parentesi la letteralità, una sospensione linguistica. Certo, si avvicina molto al valore che lo stesso Heidegger vuole conferire alle sue parole filosofiche, come *Lichtung* o *Ereignis*; ma l'*escamotage* di Heidegger, a questo punto, consiste nel prendere congedo proprio dall’ascolto del linguaggio, dimenticando il peso del linguaggio stesso e chiedendo alle parole di dirci la loro profondità filosofica, la loro “essenza”. Derrida ha saputo metterci in guardia rispetto a tale pericolo: la sua lettura recente di Heidegger è tutta rivolta a farci avvertiti di questo scivolamento filosofico; e a indicarci la via del rimpatrio nel linguaggio.

Se diciamo “abitare la distanza”, diciamo e sappiamo dire una contraddizione. Cerchiamo la maggiore condensazione che il linguaggio sembra permetterci per dire che non possiamo localizzarci definitivamente in alcuna parola e che neppure possiamo sfuggire la localizzazione della lettera immaginando un nostro nomadico essere sempre in movimento, sempre altrove. Se diciamo “abitare” perché non vogliamo dire “conoscere” o “cogitare”, in tale importante trasferimento del senso del nostro luogo abbiamo comunque realizzato un transfert, ci siamo trasferiti in quella parola, abbiamo comunque preso casa nella lettera, e da lì ci sentiamo di dire “io”. Se diciamo “distanza”, intendendo l’esigenza di stare discosti da noi stessi, di prendere tempo e spazio nel nostro narcisismo, comunque ci ritroveremo in un’amicizia, in un patto con una parola amica. Cosa può mai essere, quindi, l’effetto “metaforico”, se vogliamo continuare a chiamarlo così, se non un tentativo di obbedire a due voci contemporaneamente, il riconoscersi in un rilancio, in un giro retorico in cui l’alterità è già sempre truccata?

Se il linguaggio è un gioco di rimpatri nella lettera, per il

quale “abitare” e “distanza” hanno già ripristinato un senso da cui dobbiamo riconoscere di essere padroneggiati, non è meno importante per noi riconoscere la doppia e contraddittoria identificazione: il tentativo di assumere la dimensione soggettiva del rimpatrio, il nostro incessante voler tornare a casa, giocandolo contro se stesso nello scarto delusorio che il linguaggio ci permette. Simbolizzare l’immaginario e immaginare il simbolico, ha detto una volta Lacan: continuo rimpatrio nel “simbolo” che la parola è, continuo rimpatrio nell’immaginario da parte del soggetto. Doppio movimento o vincolo, che noi possiamo soltanto - con le nostre parole - cercare di immaginare.

L’illusione che si ripresenta a ogni frase è che il nome e la cosa coincidano e che il soggetto parlante sparisca: sparisca non come enunciante della frase ma perché vi ha preso completamente dimora. L’unico modo che abbiamo di maneggiare questa illusione non è farla sparire, ma - al contrario - riconoscerla, farla pesare sulla frase: attraverso il margine di paradossalità che resta praticabile, in un gioco inevitabilmente in perdita e che deve sapere di esserlo.

La frase “abitare la distanza” suggerisce qualcosa come un’instabilità? Uno scarto tra l’essere da qualche parte, presso qualcosa o qualcuno, e il non esserci davvero? Suggestisce, forse, in un movimento che potrebbe diventare abissale, che il dimorare è proprio il riuscire a stare in tale scarto e che solo in questo modo - una specie di esilio da casa propria - possiamo ospitare l’altro? Oppure, ancora, il bisogno che abbiamo di far coabitare la presenza e l’assenza? Certo, essa suggerisce questi sensati paradossi, ma sarebbe anche completamente muta se non tentasse di praticare tutti questi suggerimenti in una modalità di linguaggio, in un esercizio di parola. Solo così, infatti, si potrà produrre peso e alleggerimento, cioè solo se il gioco è giocato effettivamente nel linguaggio.

Dire che ogni ipotesi filosofica è una pratica testuale è un’ovvietà. Ma se riguardiamo da questo punto di vista il gioco del linguaggio, questa variazione nel modo di dire è tutto ciò - e non è davvero poco - che la filosofia può suggerire alle altre pratiche discorsive e alla nostra esperienza complessiva. Non con la pretesa di organizzare un “dizionario”, ma semmai nel tentativo di introdurre pause di percorribilità nell’opacità delle

parole.

Note

1. I saggi che ho riunito in questo libro sotto i tre registri del “vedere”, dell’“ascoltare” e dello “scrivere” tentano di circoscrivere *un’esperienza* verso la quale già facevano segno i miei lavori dei primi anni Novanta: *Elogio del pudore* (con A. Dal Lago, Feltrinelli, Milano 1990), *L’esercizio del silenzio* (Raffaello Cortina, Milano 1991) e *Per gioco* (con A. Dal Lago, Raffaello Cortina, Milano 1993).

Parte prima

Vedere

1. Un occhio appeso al collo

L'“esercizio del silenzio”, proprio perché è un esercizio, deve essere praticato. Si tratta, come insisteva Paci, di “addestrarsi” allo “stile” della “propria” soggettività. Ma come ci si entra? Che cosa intendiamo quando adoperiamo a questo riguardo la parola “abitare”? A che tipo di “sapere” stiamo alludendo, se, come è evidente, la domanda sul sapere non può comunque essere elusa? C'è qui in gioco un aggiramento della “conoscenza” che chiamiamo - non disponendo di altri nomi - etica (e che a mio parere è l'effettiva posta di un “pensiero debole”). Questo aggiramento o “sospensione” ci immette nel paradosso di un “non sapere” o anche di un “non voler sapere”, paradosso che si volta subito in contraddizione, perché questo non volerne sapere di qualcosa, in cui si tratta di esercitarsi, è una pratica del meno che ha di mira un più, visto che lo scopo è comunque un modo per saperne di più.

Bateson ci può aiutare a sbrogliare un poco le cose: *Dove gli angeli esitano* è una miniera di suggerimenti ad hoc, poiché il modo di pensare che lì viene messo alla prova risponde alla necessità di individuare una frontiera, l'interfaccia tra creatura e pleroma, come si esprime junghianamente Bateson, dove appunto conviene “esitare”, piuttosto che affrettarsi, a dedurre logicamente le conclusioni dalle premesse. Conviene esitare in vista di un guadagno: per evitare gli effetti “tossici” della troppa trasparenza, per condurre allo sguardo e salvaguardare una zona a rischio, di “segretezza” e “non comunicazione”, indispensabile ai nostri “processi mentali”, per difendersi dalla curvatura oggettuale che è l'inerzia propria di ogni discorso e far sì che la “parola” possa rispondere al compito di essere anche il “nome” della “relazione” e non solo il senso degli oggetti. I suggerimenti preziosi che Bateson ci dà riguardano preliminarmente il perché di una simile esitazione, e questo è già filosoficamente importante, ma poi entrano nel merito

delle forme “logiche” e “retoriche” del comportamento, diciamo così, “angelico”, tentando di dire come sia possibile abitare il doppio vincolo, ovvero quell’esperienza paradossale che è la nostra: e questo a me pare filosoficamente essenziale. Per esempio invitandoci a ragionare attorno a questa storiella (una storia che si presenta come una barzelletta): “C’era una volta un tipo che chiese al suo calcolatore: ‘Calcoli che sarai mai capace di pensare come un essere umano?’. Dopo vari gemiti e cigolii, dal calcolatore uscì un foglietto che diceva: ‘La tua domanda mi fa venire in mente una storia...’”.¹ Dove la “logica” paradossale della suddetta frontiera fa tutt’uno, un gesto unico, con la domanda di Mary Catherine Bateson al padre: “Perché racconti delle storie?”.

Ma cosa ha a che fare la religione, o meglio il “sacro” (come preferisce nominarlo Bateson), con i “siilo-gismi in erba” e la nostra quotidiana esigenza di abitare il paradosso? Siamo infatti abituati a pensare, da quegli illuministi che siamo, che il sacro (l’esperienza di fondo della “religione”) sia un residuo, a volte ingombrante, di epoche pregresse che riemerge su una scia nostalgica e che comunque si dispone agli antipodi della coscienza smagata e nichilistica che ci appartiene e che consideriamo un punto di non ritorno, il luogo da cui cominciare a pensare la condizione attuale. Bateson ci avverte, e credo con buone ragioni, che qui è questione di quel “non attaccamento” che ci mette in rapporto con la cultura buddhista. Ma non è necessario questo *détour*, che pure personalmente ritengo non privo di interesse, per vedere che l’esercizio etico di cui stiamo parlando è a suo modo una “iniziazione” del soggetto: non la decisione cartesiana di un soggetto “filosofico” che rivolge su se stesso, in circostanze neutre e comunque ottimali per l’esperimento, il raggio della luce intellettuale; e neppure l’*epoché* husserliana, se essa è esclusivamente l’atto “libero” di un filosofo che si sente “funzionario dell’umanità” e che pretenda di usare la fenomenologia come un metodo di osservazione (come ha temuto Lévinas, come smentisce tutta la riflessione di Paci); ma neppure, in fondo, l’iniziazione che dovrebbe scaturire dall’*escamotage* heideggeriano, che evita di porre a tema proprio ciò che sta facendo, ovvero la sua “pratica” di

pensiero.

Un aiuto alla “chiarificazione” di ciò che nelle storie di Bateson si attorciglia attorno all'avverbio “inconsapevolmente” lo potremmo forse trovare, stando al dibattito italiano recente, nel finale dell'*Etica della scrittura* di Carlo Sini: il problema di Sini (un'etica del pensiero che permetta di guardare a noi stessi dal punto di vista dell'“evento”) riguarda la medesima regione in cui si incontrano l'esitazione di Bateson e l'esercizio del pudore del pensiero debole. La chiave di tale “etica”, il luogo delle pratiche e del confronto, è comunemente la scrittura, anche se poi il problema ulteriore e differenziante è il modo di entrarvi, e cioè l'importanza da attribuire alla metafora (ristretta, ovvero come tale, o estesa, in quanto narrazione). Dunque, per Sini, l'esercizio con cui cercare di entrare in sintonia con il ritmo del nostro esistere è una “iniziazione” del soggetto, o ancora meglio una “iniziazione al soggetto”.² Che cosa può significare? Chiamare la pratica della soggettività “iniziazione”, e farlo in un contesto filosofico, significa prendere congedo da un'idea semplice e tradizionale di “autocoscienza”: potenza del *lumen* ed efficacia degli specchi, il normale regime o registro delle immagini, o ancor meglio dell'immaginario, dovrebbero essere “sospesi”. Ma, di nuovo, che significa “sospendere” se non proprio, nell'atto stesso del sospendere (o dell'esitare), mettere in questione il dominio delle leggi ottiche del mondo-oggetto, il mondo “cosale” del pleroma che dà semantica e sintassi al nostro discorso comune?

Allora il mettere fra parentesi, e il mettere tra parentesi le parentesi in un gioco distanziante e “abissale”, non potrà essere né gratuito né disinteressato, non potrà nutrirsi alla filosofia: nessuna amicizia e amore intellettuale per la verità, nessun rilancio sublimante (uno sguardo che si alza) verrà in soccorso all'esercizio, alla possibilità pratica di esso. Infatti, se qualcosa se ne può dire (poiché ha un suo rigore), è che, rispetto alla verità, comunque intesa come una forma di “possesso” (reale o possibile), cerca un evitamento, una difesa, una resistenza: e ingaggia conseguentemente una lotta, o almeno una contesa, un contenzioso. Se si tratta di iniziarsi al soggetto come a ciò che ha da prendere ai nostri occhi una “figura inaudita”, ancorché noi lo siamo ogni giorno e in

ciascun istante (dato che si tratterebbe di “ascoltare” qualcuno che ci dice che non siamo noi stessi ma *altro*, *alterità*), occorre predisporre uno spazio, dei margini, un’intercapedine, una zona di vuoto.

Per “lasciar essere” le cose, dobbiamo con fatica alleggerirci di molta zavorra, anche se ci dispiace (ecco la fatica) perché questa “zavorra” è fatta di saperi, strumenti, piccoli e grandi apparati vantaggiosi per la nostra personale potenza. Non si tratta di rinunciare a essi per chi sa quale “povertà”: bensì di ritirare identificazioni e investimenti, lateralizzare, togliere valore e importanza. Rispetto, per esempio, al credere che “conoscere è sempre un bene”. Il problema della “sospensione”, insomma il senso da attribuire alla “iniziazione”, si condensa sulla possibilità di praticare la persuasione (penso a Carlo Michelstaedter) che vi sono zone di “non consapevolezza” che non solo è opportuno conservare, ma che vanno “attivate” proprio per permettere al soggetto di entrare in contatto con se stesso. Che l'*epoche* sia un enigma, come dice anche Husserl, non è una constatazione limitativa o rassegnata, ma un compito da esercitare affinché l'*epoche* stessa non cessi di essere una “via” e non si riduca a un “metodo” filosofi-co tra gli altri. Così per il “silenzio”, dove è questione di un indebolimento del discorso in vista di un “tacere” che, proprio in quanto tale, rende possibile l’agire.

“Nel 1974 mi telefonarono dall’ufficio del governatore Brown per invitarmi a pronunciare il discorso al Governor Prayer Breakfast...” Cosa ha da dire un antropologo (come Bateson si definisce) a un breakfast di preghiera? Il discorso che poi pronuncerà in questa “strana” occasione (pubblicato su una rivista nel 1979, e ripreso in *Dove gli angeli esitano* come centro narrati-vo-teorico di tutto il libro)³ gira attorno all’idea di “segreto” in un gioco di parentesi. “Una delle cose che i bambini devono imparare sulla preghiera”, esordisce Bateson, “è che non si prega per avere un coltello a serramanico. Alcuni imparano, altri no.” Seguono alcune narrazioni. La prima storia è la seguente: un noto antropologo, invitato al congresso nazionale della chiesa indigena americana, pensa che sarebbe opportuno e anche utile per i problemi di isolamento degli indiani stessi riprendere con la cinepresa il rito del peyote, ma poi deve cambiare opinione:

non solo si rende conto che gli indiani, durante il loro particolarissimo rito, “non riuscivano a vedersi”, ma deve prendere atto che essi, di fronte al dilemma “sopravvivenza o integrità”, non hanno alcuna esitazione nello scegliere l'integrità anche a prezzo della sopravvivenza.

La seconda storia è un rimando letterario a Coleridge: si tratta di quella poesia, assai conosciuta, in cui il Vecchio Marinaio che ha ucciso l'Albatro è condannato a errare sulla sua nave ormai ingombra di cadaveri con il corpo dell'uccello morto appeso al collo; la nave viene circondata da un gruppo di serpenti marini, e allora il Vecchio Marinaio, come preso da un'illuminazione, con un gesto inconsapevole li benedice: in quello stesso momento l'Albatro lascia il suo collo ed egli è libero.

La terza storia è un frammento biblico. Dio parla a Giobbe, che è tormentato dalla propria santità, e gli dice: “Sai tu quando figliano le camozze / e assisti al parto delle cerva? / Conti tu i mesi della loro gravidanza / e sai tu quando devono figliare?”.

Il discorso di Bateson (a riprova anche del fatto che i discorsi possono essere brevi) termina qui. Che cosa hanno in comune, qual è il sillogismo in erba che congiunge le tre storie? “Mettiamola così: il Vecchio Marinaio non avrebbe potuto benedire i serpenti di mare *inconsapevolmente* se fosse stato accompagnato nel suo famoso viaggio da un giornalista munito di macchina fotografica e flash [...] e poi c'è l'importanza di conoscere la storia naturale.”⁴ In realtà Bateson, che incastra nel suo racconto la memoria di un episodio in cui si parla di tre storie, trovandosi a darne conto lo fa raccontando altre storie (la storiella di quel tale che sale sull'autobus con una gabbia coperta di carta da pacchi...; la storia di Adj Dharma, eroe popolare di Bali, che conosceva la lingua degli animali ma che poteva mantenere questa conoscenza solo se non l'avesse rivelata), e facendo questo ci comunica: il sacro, per sussistere e per avere efficacia, ha bisogno di una forma di “non comunicazione”, ed è perciò che quando vi faccio riflettere su questo fatto, mostrandovi anche il legame essenziale che corre tra il sacro e la conoscenza della natura, non posso affidarmi a una semplice argomentazione logica, cioè ai modi consueti del discorso razionale, ma vi devo

raccontare delle storie.

Dalla medesima esigenza nasce quella particolare forma di scrittura batesoniana che è il metalogo. Nel metalogo tra padre e figlia, che leggiamo subito dopo e che si intitola *La segretezza*, Mary Catherine, aprendo ancora una scena nella scena, chiede a Gregory quale può essere il senso di tale gioco di incastro: “Una volta qualcuno mi ha detto che le storie inserite una dentro l’altra sono un comune espediente ipnotico, un metodo per indurre lo stato di trance”. Rifletti all’episodio di Dio che dal turbine parla a Giobbe, è la risposta di Gregory Bateson: per venire a capo dei suoi turbamenti nel rapporto con Dio, Dio stesso gli consiglia di rivolgere l’attenzione alle cose naturali, per esempio a quando figliano le capre; “questo mette i guai di Giobbe tra parentesi”. E Catherine: “Dio come psicoterapeuta? Sicché la religione parla di parentesi costruite e smantellate? E la schizofrenia può essere analizzata come una storia di parentesi perdute? ”.⁵

Se ora vogliamo ragionare attorno a questo materiale che Bateson ci propone, dobbiamo intanto riconoscere che se la questione è una, è la *medesima* questione: per tentare di venire a capo di tale identità occorre salvaguardare una pluralità di dimensioni, non ridurle a un tratto filosofico. In questa salvaguardia consiste un atteggiamento di pensiero che è al tempo stesso uno stile di vita. Nella supposizione che esso non sia già il nostro stile di vita, e insomma che assomigliamo meno all’indiano disposto a tutto pur di salvare l’integrità della sua preghiera, o a quello strambo personaggio che gira in autobus con una mangusta immaginaria, o all’eroe mitico di Bali che sa capire cosa dicono gli uccelli, e ci identifichiamo piuttosto con i dubbi di Giobbe e con i sensi di colpa del Vecchio Marinaio di Coleridge, allora il punto è quello di comprendere e di agire una “trasformazione” dell’atteggiamento: come si fa a guadagnare un poco di quel “sacro” rispetto al quale ogni volta, ma a quanto pare oggi soprattutto, siamo in perdita? Di nuovo: che cosa ha da suggerirci Bateson?

Per guardare come figliano le capre si tratta di difendersi dal “troppo” di trasparenza in cui ci troviamo a vivere, proprio come se ciascuno di noi si duplicasse in un apparato di riproduzione, coscienza più macchina fotografica. Ma, al

tempo stesso, Bateson suggerisce che il guardare come figliano le capre, il fatto naturale di per sé, non è lo scopo, l'oggetto di cui entrare in possesso, assecondando la scienza, ma semmai il tramite, con cui possiamo eventualmente allontanarci da una presa troppo diretta con le cose. Perciò la e le parentesi: quella di Giobbe, del Vecchio Marinaio, quella che dovremmo procurarci a nostro vantaggio. Vicinanza e lontananza. La coppia funziona, ma è ancora troppo angusta. Se infatti la posta è un "distacco", e cioè un meno di prossimità, questo allontanamento, in cui dovremmo esercitarci, è piuttosto, come direbbe Heidegger, un dis-allontanamento: un altro modo di avvicinarci, una trasformazione della prossimità. C'è dunque un modo di essere vicini (alle cose, ma anche a noi stessi) che risale e intacca il modo comune della conoscenza: e si vede bene come per Bateson sia essenziale il legame tra la sospensione (della conoscenza come imperativo dominante l'intera condotta) e la messa tra parentesi linguistica. Non solo la "trasformazione" non è un'illuminazione nel senso della rivelazione, non è una luce che viene dall'alto o, se si preferisce, da dentro, e dunque si accompagna a un'etica, a un'autoeducazione, a una ginnastica mentale (e pratica), ma quest'esercizio poi è tutt'uno con il gioco linguistico delle parentesi, con l'apprendimento delle sue "regole" (nel senso di Wittgenstein) e di una di esse fondamentalmente, come vedremo tra un istante.

Tutto ciò è racchiuso nella parola "inconsapevolmente" che regge la storia principale, il Vecchio Marinaio che non sa come liberarsi della colpa di aver ucciso l'Albatro. Infatti, l'atteggiamento di cui la parola "inconsapevolmente" è la porta d'ingresso è insieme un'esperienza di chiusura e di apertura: descrive l'iniziazione al soggetto di cui parlavamo prima, non solo facendoci riflettere su un iter, l'esperienza sofferta di un lutto, l'avvertire il peso (quel peso al collo) attraverso un viaggio che è iniziatico (non meno di quelli di cui ci ha parlato Michel Serres leggendo Verne) per il fatto che passa lungo e dentro il "dolore" della perdita; ma attirando il nostro sguardo sul momento dell'alleggerimento, o, nei termini della storia poetica di Coleridge, della "benedizione". Il dono per cui il Vecchio Marinaio ringrazia è appunto una chiusura: chiusura, finalmente, dell'occhio o dell'obiettivo che tutto vuole

indagare e che innanzi tutto è fisso sulle immagini della colpevolezza.

In un colpo di teatro degno di Nietzsche, di che cos'altro ci liberiamo, ciascuno di noi a modo proprio trovandosi nella condizione del Vecchio Marinaio, se non della macchina fotografica che sempre portiamo appesa al collo?

Mi viene in mente una pagina di Jacques Lacan sull'ascolto che si trova nel *Seminario III*. "Siete al declino di una giornata di tempesta e di fatica, considerate l'ombra che comincia a invadere ciò che vi circonda, e vi viene in mente qualcosa che si incarna nella formulazione *la pace della sera*." E' facile associare questa frase a un insieme di sensazioni abbastanza frequenti, comuni a ciascuno: ma, si chiede Lacan, come ci è arrivata la frase e perché non si riduce a un vissuto emotivo e psicologico? "E' precisamente quando non siamo in suo ascolto, quando è fuori dal nostro campo e improvvisamente ci casca addosso, che assume tutto il suo valore, sorpresi come siamo da questa formulazione più o meno endofasica, più o meno ispirata, che ci viene come un mormorio dall'esterno, manifestazione del discorso in quanto ci appartiene appena [...] c'è qui un dato, un certo modo di prendere questo momento della sera come significante, e possiamo essergli aperti o chiusi. Ed è appunto nella misura in cui gli eravamo chiusi, che lo riceviamo, con quel singolare fenomeno di eco..."⁶

Forse anche in questo caso potremmo usare la parola "inconsapevolmente", non importa se Bateson ha di mira il "sacro" e Lacan sta cercando una via per capire le allucinazioni verbali del presidente Schreber. Ancora un sillogismo in erba? E dove starebbe il "rigore" che Bateson ci prometteva? L'erba, che l'occhio appeso al collo di ognuno di noi ci impedisce di vedere e di riconoscere, cresce proprio in ciò che a rigore dobbiamo chiamare "chiusura". Di cui Lacan, interpretando l'effetto di sorpresa (l'improvvisa "trasformazione") come irruzione dell'inconscio, ci fa intendere che si tratta di un altro registro: abbiamo un bell'attendere occhi e sensi spalancati l'arrivo di quella "pace", qualcos'altro potrà sopraggiungere ma non "la pace della sera". Infatti, perché *questa* esperienza arrivi, è necessario che non la chiamiamo e che ci prenda alla

sprovvista; proprio come il Vecchio Marinaio inutilmente invoca la sua liberazione, non può programmare di benedire i serpenti marini. Quando arriva la pace della sera, noi non vediamo noi stessi: ci deve infatti essere, tra noi e noi, una distanza. Deve agire un'interruzione, un silenzio. Lacan non parla di parentesi, però ci dice che l'effetto d'inconscio (l'eco del significante) si dà solo quando il soggetto, il soggetto parlante, gli lascia spazio: il che, se porta a un evento improvviso, viene tuttavia preparato da un "viaggio" che non si annuncia mai troppo breve e dove ci sarà da penare contro tutte le difese dell'io, in quell'*apprentissage* che è l'analisi.

Potremmo osservare, a commento, che la questione non è avere la tecnica (quella della psicoanalisi o quella di Lacan), bensì trovare conferma, attraverso l'esempio lacaniano, del fatto che qui non c'è nulla di improvvisato: e cioè che, comunque, occorre passare attraverso una tecnica della soggettività. Se ci disponiamo in questa prospettiva, scopriamo molti modi di pensare, e anche saperi, che ci invitano a esitare alle soglie di un medesimo luogo, e ci propongono, perché quel luogo cominci a parlarci, di prendere sul serio l'esitazione: che non sarà né una semplice incertezza, né un nudo abbandono, ma l'esercizio di un distanziamento. Non è forse questo il segreto del segreto? Dove non è importante che cosa abbiamo da nascondere o ci impediamo di osservare, ma il modo del guardare, la possibilità di distoglierci da un occhio in più e di troppo.

Se Giobbe, attenendosi alla lettera del dettato divino, si fosse dato a uno studio specialistico della riproduzione degli animali, o se noi intendessimo con questo orecchio i suggerimenti di Bateson, i suoi e nostri guai non si alleggerirebbero di un grammo: anzi, è probabile che il cadavere dell'Albatro peserebbe di più. Il suggerimento è ben diverso: ci invita a far l'orecchio al ritmo della soggettività e delle cose, e a usare tappi profondi per non ascoltare più il canto di quelle sirene che ripetono, fino allo stordimento, che conoscere = potere, sempre.

Il segreto coincide così, anche in Bateson, con il saper esitare. Per esempio, ma è l'essenziale della proposta, l'esitare a chiudere in un concetto, in una definizione, in una formula discorsiva, la scoperta di una verità, il che cos'è della mente: il

riuscire a chiudersi rispetto a questa chiusura così “naturale”, preferendo un gioco di storie a incastro, quasi varianti secolarizzate di un mito antico, ma “secolarizzate” poiché ogni storia è un indebolimento del discorso e il “rigore” di un simile ragionare sta precisamente nell’abbassamento che si riesce ogni volta a ottenere. Un abbassamento della guardia, se vogliamo dire così.

Nel capitolo conclusivo di *Dove gli angeli esitano*, Mary Catherine Bateson osserva: “Il tema della metafora ricorre in tutta l’opera di Gregory, e in effetti l’idea che lo assorbì nelle ultime settimane di vita era quella dei sillogismi della metafora. L’uso di questi sillogismi, che chiamava abduzione, costituiva per lui un metodo intellettuale fondamentale, la ricerca della comprensione mediante l’analogia, esemplificata nella sua analisi del processo dell’evoluzione come analogo al processo del pensiero. La sua intenzione, naturalmente, era di affermare non l’identità ma una somiglianza significativa, tale da consentire alcune inferenze”.⁷ A chi assomiglia un albero? E che cosa pensa il campo di grano della morte del contadino che lo curava? Se ci precipitiamo là dove gli angeli esitano, se pretendiamo di ridurre a chiarezza la confusione dei tipi logici, restringiamo violentemente il nostro sguardo: per Bateson, così facendo, ci impediamo di vedere la “paradossalità” della condizione in cui viviamo, eliminiamo con un colpo di spugna la grammatica e la sintassi proprie alla “creatura”. Questo precipitarsi della conoscenza potrebbe perfino rivelarsi “letale”: “[...] potrebbe rivelarsi qualcosa come la coda del fagiano argo, un’elaborazione estrema di un tratto particolare che porta una specie in un vicolo cieco evolutivo”.⁸

Se invece esitiamo, allora riconosciamo il paradosso e il doppio vincolo in cui siamo, valorizziamo il mantenimento di una confusione dei tipi logici che può risultare a ogni momento vitale per noi, e ci accorgiamo che il mondo di “cose” di cui la nostra lingua comune è il calco si allarga in un mondo più complesso e disordinato di “relazioni”. Però, se rispondiamo alla domanda “a chi assomiglia queU’albero?” o se ci mettiamo a pensare dal punto di vista del campo di grano, con ciò non negando il “cosa” dell’albero e del campo, se accettiamo la provocazione intellettuale di Bateson di

cambiare grammatica e sintassi (per esempio, chiedendoci, con Hillman, il significato di “fare anima”), dobbiamo ammettere che ciò che si trasforma è, a nostro rischio,

il rapporto che abbiamo con noi stessi e con il mondo. L’ulteriorità mitica che il gioco delle somiglianze produce non è un’aggiunta, ma uno sguardo radicalmente diverso su tutto. Un’esposizione di noi stessi. Mentre mobilitano, mentre forzano i confini delle caselle logiche, le metafore e la loro estensione narrativa (ricordiamo la risposta del calcolatore nella storiella che ho riportato all’inizio) espongono al fraintendimento e all’errore. I prati non ridono, ma egualmente noi diciamo “il prato ride”. E ci comprendiamo dicendolo, anche se non ci comprendiamo del tutto. Se volessimo verificare ciò esattamente, ci precipiteremmo dove invece si tratta di esitare: e forse il prato smetterebbe di sorridere. Non diversamente da quel millepiedi che, se si chiedesse ogni volta con che zampa cominciare a camminare, starebbe fermo.

“Mi viene in mente una storia.” Ma è poi solo questione di analogia? Qui il ridere, il sorriso, il gioco hanno infatti una loro parte essenziale, perché il distanziamento non può essere dell’ordine della semplice riflessione intellettuale. Non potremo più dire, come anche Bateson sembra talora continuare a dire: le cose sono così, stanno così. È infatti l’idea di “realtà” a oscillare e a modificarsi. Affermiamo impropriamente che “il mondo è metaforico”: ma già dicendolo ci collochiamo nell’improprietà del “come se”. Sappiamo che quel Dio cui rivolgiamo la preghiera non è nostro padre, e nemmeno un padre. Sappiamo che i prati non ridono, e i campi non si rattristano per la morte del contadino, che quell’albero non è una donna. Il distanziamento nel quale realizziamo la nostra angelica esitazione passa dunque per una finta: mettiamo tra noi e la realtà un sorriso, e incarichiamo il linguaggio di esprimerlo e di segnare. La differenza potrebbe essere quella che corre tra un gioco di linguaggio che non sa o non dice di essere un gioco e un altro gioco di linguaggio che invece contiene il segnale del suo essere un gioco. L’ambivalenza di significati della parola “gioco” va mantenuta: la differenza può allora essere tra chi si limita a considerare il gioco linguistico come struttura e regola e chi (come Bateson) punta tutto sulla metaforicità di questa parola. Qui gli

atteggiamenti di pensiero, “filosofici” se vogliamo, si divaricano.

Bateson si dichiara prendendo lo spunto (di nuovo una “storia”) da uno dei suoi campi privilegiati, l’etologia: “Anche quando racconto storie tratte dalla mia esperienza, non è della mia storia personale che parlo. Le storie *riguardano* qualcos’altro. La storia delle lontre riguarda il fatto che due organismi per giocare devono essere capaci di emettere il segnale ‘questo è un gioco’”.⁹ Osserviamo il gatto che gioca con noi: soffia, si impenna, fa uscire le unghie, morde, sembra che ci aggredisca, quasi fossimo il suo topo, ma resta sempre un margine, un non andare fino in fondo, un’esitazione, si direbbe. Non è forse questo che Bateson, dopo averci spiegato cosa sono per lui la religione e il sacro, ci invita a fare con il linguaggio? Il paradosso prende allora un contorno preciso: come far stare assieme l’inconsapevolezza e il gioco? Come si combinano il segreto da tenere e il segnale ludico da immettere nei nostri discorsi?

Note

1 G. Bateson, M.C. Bateson, *Dove gli angeli esitano. Verso un’epistemologia del sacro* (1987), tr. it. di G. Longo, Adelphi, Milano 1989, p. 59.

2 C. Sini, *Etica della scrittura*, il Saggiatore-Mondadori, Milano 1992, p. 215.

3 Cfr. G. Bateson, *Dove gli angeli esitano*, cit., pp. 114 sgg.

4 *Ibidem*, p. 121.

5 *Ibidem*, pp. 130-131.

6 J. Lacan, *Il seminario. Libro III. Le psicosi. 1955-1956* (1981), tr. it. di A. Baliabio, P. Morerio, C. Viganò, Einaudi, Torino 1985, pp. 163-164. Cfr., qui, il capitolo 6.

7 G. Bateson, *Dove gli angeli esitano*, cit., p. 288.

8 *Ibidem*, p. 162.

9. *Ibidem* p. 56. Ma anche il capitolo "Una teoria del gioco e della fantasia" in G. Bateson, *Verso un’ecologia della mente*, p. 216-235

2. Il “vedere” fenomenologico (di Heidegger)

Martin Heidegger tenne i *Seminari di Zollikon* tra il 1959 e il 1969 in una situazione abbastanza inconsueta, ovvero fuori da ogni formalità accademica, nella casa di un amico svizzero, lo psichiatra Medard Boss, e con un piccolo gruppo di operatori e interessati vicini a quest'ultimo, digiuni o poco avvezzi alla filosofia e tanto meno alle condensazioni e ai voli del pensiero heideggeriano. I materiali in questione (poi raccolti dallo stesso Boss in un volume uscito da Klostermann nel 1987 e tradotti in italiano nel 1991)¹ comprendono, come è noto, oltre ai protocolli dei seminari, anche preziosi supplementi costituiti dagli stenogrammi delle cose dette da Heidegger nei molti dialoghi privati con Boss in occasione delle sue visite periodiche e da un pacchetto di lettere da lui inviate allo psichiatra durante tutto il periodo dei loro contatti, dal 1947 al 1972.

Tra i non pochi e non piccoli motivi di interesse di questi *Seminari* c'è il fatto che qui Heidegger mostra con altrettanta inconsueta chiarezza cosa sia per lui la filosofia come “vedere”, come questo “vedere” non possa che essere un “vedere fenomenologico” (un vedere il fenomeno, ma non solo) e come sia possibile entrare in questo atteggiamento mediante un esercizio che, per poco che se ne possa dire, non sarà né facile a eseguirsi né così rapido a effettuarsi. Quest'ultimo tratto è certo, tra tutti, quello che siamo meno abituati a veder tematizzato negli scritti di Heidegger, ed è anche quello che chiamerei il più fenomenologico (in senso husserliano) perché mette in gioco un lavoro su di sé e contro un'idea già costruita di conoscenza che testimonia come Heidegger fosse ben lontano dal volersi sbarazzare, una volta per tutte, magari fin da prima di *Essere e tempo* e a maggior ragione dopo, dei problemi che la parola *epoché* riesce a raccogliere. Semplicemente, Heidegger sa che, nella situazione che affronta

(dove la molla personale è manifestamente meno il narcisismo che l'autoprovocazione), i suoi interlocutori, Boss non escluso, fanno muro con le loro certezze "scientifiche", cementate dalla pratica, a un modo di pensare e a un linguaggio "filosofico", e che allora bisognerà procedere preventivamente a una demolizione, e non solo enunciata, sfruttando quella fessura o quella tonalità emotiva che comunque offre una qualche breccia, visto che essi sono venuti lì per ascoltarlo. Un'opera di distruzione si rende necessaria perché il "supporre" iniziale, che agisce come forma di verità automatica o di unico sguardo sulle cose, abbassi le sue pretese e si converta in un "percepire", dove semmai le pretese le avanzerà la cosa stessa; o perché la parola *Lichtung*, subito sciorinata come chiave di volta di tutto il giro del pensiero, cominci poco alla volta a dire qualcosa anche agli altri (e forse anche a noi alla fine) intorno al fatto che abbiamo gli occhi perché abbiamo a che fare con la visibilità, e insomma abbiamo un corpo perché abbiamo a che fare con un che di spaziale solo vagamente imparentato con l'idea comune di spazio.

Così, in buono stile fenomenologico, Heidegger sceglierà l'esempio più banale, come quel tavolo che avete lì davanti, e girandovi attorno insisterà nel suo esercizio per arrivare, se vi riesce, a mostrare come quest'oggetto qualunque, qualora ci arrischiamo a "vederlo", non sarà più semplicemente un oggetto ma una provocazione al nostro dire; legando così il vedere e il dire in un gesto, quello che appunto lega la percezione al linguaggio, che prolunga la via fenomenologica decisamente oltre i limiti segnati da Husserl.

Ecco, quindi, il filosofo che in una lettera all'amico (27 marzo 1966) sente il bisogno di riassumere qualche consiglio perché la via non resti ostruita da un metodo ormai dimentico delle sue origini (non solo là e allora, ma anche qui e ora, cioè fenomenologicamente), nel probabile sospetto che, a metà strada, quel muro di pregiudizi che ancora non crolla rinforzi l'idea non tanto peregrina che esso non sia scalfibile. "Se in una serata seminariale il tema deve essere fatto avanzare e qualcosa venire raggiunta, resta poco tempo per verificare se i partecipanti rieseguano effettivamente il 'vedere' i fenomeni oppure credano, solo con l'intelligenza, di aver compreso qualcosa di utile. Sempre di nuovo osservo che gli interrogati

hanno ‘dimenticato’ quanto è stato precedentemente discusso. Soltanto chi una volta abbia visto il fenomeno stante in questione, non lo può più ‘dimenticare’. Sembra che sia necessario un procedere ancora più lento. Un’ulteriore difficoltà resta il passaggio dalla usuale terminologia scientifica al linguaggio della descrizione dei fenomeni... Quanto siamo lontani dalla potenza levante-nello-slargo [*lichten-den*] (liberante) della luminosità greca!” (p. 388).

L’esercizio di questo “vedere” chiede un tempo “ancora più lento”, quasi un contromovimento rispetto alla “fretta” del comprendere: c’è qui una questione che Lacan chiamerebbe di “tempo logico”, perché il rallentamento (questo “tempo”-per) ha poi, nel momento in cui si può concludere, come un’impennata improvvisa (“soltanto chi una volta abbia visto...”). Così come si impara a nuotare? Certo è che si tratta di un esercizio e dunque di una pratica (la cui posta, per Heidegger, p. 318, “è la più grande pretesa dell’uomo, è l’etica”), ma al quale intanto non corrisponde un imparare una volta per tutte (“sempre di nuovo... mentre se ho nuotato una volta nuoterò ogni volta) perché l’ostacolo (la “cecità”) non è altro che la condizione (storicamente) normale e quel che si tratta di fare non potremmo illuderci che sia un agevole saper fare, ma semmai solo un “sopportare”. Che cosa? La *Lichtung*, lo “slargo” (come traduce con buone ragioni Mazzarella); il fatto che il “vedere” è il senso del lontano, della lontananza, o della distanza, e che nella *Lichtung* si mostra, se riusciamo a *introdurci*, “ciò che è latente” (p. 265). *Sicheinlassen*. Questo *introdurci*, che costa il tempo fenomenologico che ciascuno chiede per sé al fine di “rieseguire” l’esercizio, e che ci introduce in un luogo spaesante (e dunque anche angoscioso, e quasi subito “allucinatorio”, cfr. p. 230) tanto ci è familiare, dove il nostro “soggiornare” sarà semmai soltanto la condizione dell’io supposto coscienza-sapere di se stessi - è qui per Heidegger, precisamente, la tonalità fenomenologica: “[...] in un certo senso, alla fenomenologia appartiene l’atto di volontà di non opporre resistenza a questo introdursi” (p. 81). Il lasciare che le cose si mostrino (per quanto sono nascoste!) costa fatica, poiché nessun auricolare diurno o notturno potrà distoglierci con dolcezza subliminale dal nostro far centro sulla coscienza.

Modificare lo sguardo chiede infatti addestramento: “[...] addestrarsi nell’altra specie del vedere” (p. 369). Magari partendo dalla “spazialità” (suggeriva Heidegger a Boss stesso il 3 marzo 1963), da cui è più facile il passo dello sguardo verso la *Lichtung* e che favorisce quello immediatamente successivo, nell’elemento “estatico” del tempo (ecco la chiave dello sviluppo tematico dei seminari). “E, costantemente, Lei deve tentare di far fare attenzione agli ascoltatori, vale a dire ai singoli cui maggiormente la cosa si fa chiara, su ciò, *che e come* nel loro *abituale* comportarsi e rappresentare sia già determinante, in modo *non* tematico, una comprensione dell’essere, soprattutto anche nella specie delle questioni con cui essi la affronteranno. Se tutto ciò Lei lo discuterà esaurientemente senza precipitazione, ma incessantemente di *un* fenomeno, sarà molto più di guadagnato che non attraverso la discussione critica di teorie, in cui, per lo più, il punto di vista, l’orizzonte e il modo di vedere della critica vengono in luce insufficientemente, vale a dire solo mediatamente” (pp. 369-370).

Il muro, che nei *Seminari di Zollikon* sembra proprio dell’identico impasto che Husserl aveva attribuito, decenni anni prima, alla sua “crisi delle scienze”, ha la resistenza che gli presta un’intera epoca, l’attuale, secondo Heidegger, tanto più prodiga di informazioni (e quindi inondata di saperi) quanto meno capace di rendersi conto della cecità che affligge il pensiero moderno, il quale è sì un calcolare, ma è più precisamente un *calcolare che non guarda* o una *cecità per i fenomeni* (cfr. p. 138). Tanto più necessaria, e difficile, diventa allora, “in un’epoca singolare, strana, inquietante” come è la presente, la pratica del “vedere”, su cui Heidegger stesso si esercita e per una volta tematizza nella sua decisività, in questi seminari svizzeri, la loro parte singolare e strana, e forse anche un po’ inquietante agli occhi dell’interprete convinto di aver già fatto i propri calcoli (sulla “fenomenologia” di Heidegger, soprattutto). Perché, se è vero che quest’ultimo si include con un’ulteriore pretesa filosofica tra quegli “alcuni” che già sanno guardare (con un privilegio, dunque, di cui, come in Husserl, non si fa discussione), e riesce su tale slancio a enucleare il verso-dove quasi in una formula (“ma vi sono ancora alcuni che sono capaci di esperire che il pensiero non è un calcolare,

bensi un ringraziare [*Danken*], in quanto il pensare è debitore di sé all'appello-pretesa [*Anspruch*] della manifestatività [*Offenbarkeit*]", p. 138), questa formula, poi, vale quanto le "teorie" di cui Boss e i suoi amici dovrebbero tentare di sbarazzarsi con l'aiuto di Heidegger, se non viene sciolta in un esercizio fenomenologico che non potrà aver fretta, anzi dovrà prendersi dei tempi, come dire, "tecnici", se non altro per tentare con qualche successo la delicata sostituzione delle parole: di modo che, per esempio, parole come *Anspruch* e *Offenbarkeit* (e quel *Danken* che, lasciato così, può avere il tono futile e insieme preoccupante di un gioco pericoloso) ci dicano perché chiamano e come vi si manifesta qualcosa, pena l'essere ascritte proprio al luogo da cui vogliono congedarsi senza ripensamenti, cioè all'inquietante solidità del muro.

Il tempo dell'esercizio - è questa l'evidenza fenomenologica che Heidegger si trova dinanzi nei *Seminari di Zollikon* - risulta più determinante della stessa felicità filosofica della formula o della singola parola genialmente coniata (un esempio ancora, per tutti, è proprio il termine *Lichtung*). Di passaggio si potrebbe notare che il "gioco" linguistico-etimologico di cui Heidegger si serve con effetti per lui spesso irrinunciabili, si trova esposto su un medesimo crinale, la cui pericolosità pare direttamente proporzionata all'eventuale svuotamento, e perfino cancellazione, dell'esercizio fenomenologico stesso.

Ma torniamo al tavolo: ripartiamo da questo oggetto semplicemente presente che noi afferriamo con gli occhi. Possiamo anche tastarlo con le mani con un massimo di approssimazione sensibile, ma la spazialità che mettiamo subito in gioco (e che domanda piuttosto un allontanamento sensibile) ci rimanda al "visibile" (a quel "più essente-presente", cfr. p. 230, o più di essere che già Aristotele aveva riconosciuto). Supponiamo di vederlo o lo vediamo? Heidegger risponde: supponiamo di vederlo. Non perché non lo vediamo, bensì perché lo vediamo *solo* con gli occhi, il che è precisamente la nostra supposizione, la pretesa (supposta sapere) del nostro percepire. Lo scorgiamo come un oggetto spaziale, ne vediamo le qualità. E possiamo accontentarci che sia così, mentre quel che sta accadendo è tutt'altro. La modificazione (fenomenologica) dello sguardo, di modo che

risulti preso a tema quell'altro "vedere" che resta di solito non tematico, non sposta né aggiunge alcunché: non cambia la supposizione con una nuova supposizione. Al contrario, tenta di liberarsi dai limiti che il vedere supposto erige, alla stregua di quel muro di cui si diceva poc'anzi. Forzare una simile strettoia equivale - e Heidegger lo ripete sempre - a ritrovare le cose come sono nella loro stessità, ma quel che Heidegger non dice sempre, e che fa la peculiarità di questi *Seminari*, è che il *vedere* di cui far tema non potrà corrispondere alla cosa, al suo "esistere", che non è una qualità ma che pure percepiamo, insomma al suo "essere", se con lo stesso gesto non ci rivolgiamo al gesto stesso (alla soggettività, direbbe Husserl): portando a tema il modo di vedere e con esso l'orizzonte della corporeità. Alla scoperta della *Lichtung* corrisponde infatti la decoscienzializzazione della coscienza, per accedere - senza buttare il bambino con l'acqua sporca - a un'*Ausrichtung*, a un orientamento (cfr. p. 339) spazio (temporale) o, alla lettera, a un'esperienza del corpo proprio, che corrisponde per Heidegger precisamente a quell'"introdursi" di cui si è parlato. Proprio, beninteso, non di un io padrone del suo sguardo, ma di un poter-vedere come apertura d'essere a partire dalla visibilità (dalla *Lichtung*).

"1. Noi 'vediamo' il tavolo esistente = evidenza ontica. 2. Noi 'vediamo' anche che l'esistere non è una qualità del tavolo in quanto tavolo: che però, nondimeno, l'esistere viene detto del tavolo, quando diciamo che esso è = evidenza ontologica" (p. 58). "Sussiste, dunque, manifestamente una differenza tra il modo in cui 'con' il mio occhio vedo e quello in cui 'con' la mia mano afferro. Come entra in gioco qui anche il corpo? Se afferro il bicchiere, non afferro solo il bicchiere, posso anche vedere contemporaneamente la mia mano e il bicchiere. Ma il mio occhio e il mio vedere non possono vederli e meno che mai afferrarli. Nell'immediato vedere e ascoltare rivolti al 'mondo', l'occhio e l'orecchio svaniscono in un modo peculiare" (pp. 148-149). "L'essere-nell'esser-presente del tavolo è qualcosa che mi rivolge la parola, quand'anche non tematicamente, senza la quale pretesa, tuttavia, il tavolo, in quanto es-sente-presente, non potrebbe mai mostrarsi. Non possono esistere senza corrispondere costantemente, in modo non tematico o tematico, a questa o a quella pretesa.

Altrimenti, non potrei fare neanche un passo, né gettare un colpo d'occhio su qualcosa" (p. 318). "Non si tratta qui di una teoria; bensì dello sguardo penetrante in ciò che noi stessi già siamo" (p. 318).

Questo montaggio di citazioni, per poco indicativo che sia, rende avvertibile uno svolgimento: il percepire l'"è" del tavolo equivale a tutto e niente, così come il riconoscere, ad apertura di seminari, che una cosa è il *Sehen* supponente e altra cosa è l'*Einsehen* percipiente-comprendente, può risultare un semplice filosofema. Quel che conta, piuttosto, è accorgersi di un movimento, non facile da descrivere perché almeno andrebbe subito detto che esso è doppio al di là di quanto mostra di sé. D'altra parte, è proprio sintonizzandosi con questa movenza, con i suoi toni e tempi, che si potrà evitare almeno in parte - come Heidegger ci ha detto esplicitamente - il pericolo di un arresto dell'esercizio. E che questo complesso muoversi del pensare sfugga per la sua paradossale natura alla fissazione di un detto corrisponde poi alla difficoltà stessa di ogni fenomenologia che voglia essere tale.

Il movimento è in realtà duplice perché non possiamo accontentarci, pena un completo fraintendimento, di seguirne lo svolgimento dalla parte della "cosa": cioè di vedere come l'"essere" del tavolo si sottragga all'idea di una semplice cosa e sia allora il tavolo a darsi a vedere, e neanche solo a manifestarsi ma a produrre un appello in forma di pretesa, pretesa d'essere che coniuga il visibile con il dicibile, o meglio con il da dirsi. Perciò, in un altro passo, Heidegger può affermare: "Col concetto ristretto di linguaggio nel senso di comunicazione fonetica, non posso comprendere proprio nulla. La cosa [*Ding*] mi rivolge la parola. Se si intende il linguaggio a partire dal dire, nel senso di lasciarsi mostrare in quanto qualcosa, il percepire è sempre linguaggio" (p. 284). Il movimento, così considerato, porta dal tavolo come cosa che esiste al di là delle sue qualità al medesimo tavolo come cosa che mi rivolge la parola.

Ma altrettanta importanza riveste il tempo (soggettivo) che il movimento del vedere richiede. Questo tempo della comprensione rischia di passare in secondo piano proprio perché l'operazione che Heidegger sta facendo, e facendo fare, è innanzi tutto quella di liberarsi dal soggetto psicologico

(“psicologia e psicoanalisi - modi di pensare di specie rappresentativa, che sono particolarmente idonei a che il pensiero diventi un pensiero accovonato [*verbocktes*], in quanto, attraverso la riduzione alla oscura [*ungeklärte*] soggettività, si può spiegare [*erklären*] l'intero mondo”: lettera del 18 dicembre 1963, pp. 378-379). Mentre è precisamente qui che si dà a vedere il tratto fenomenologico più difficile da descrivere e insieme più determinante. Il “procedere lento” dell'esercizio è la marca di quest'altro movimento che colui che guarda deve compiere rispetto a se stesso.

Il muro da abbattere diventa, da questo lato, non tanto l'ideologismo delle categorie già costituite in supposizioni, ma quel pensiero “accovonato” che fa resistenza, in quanto psiche già rappresentativamente preordinata rispetto al mondo, già strutturata attraverso gli organi di senso. Senza nessuna illusione da parte di Heidegger, che infatti si limita a sperare “sprazzi di luce” [*Lichtblicke*] corrispondenti a quel poco che può passare in un simile “mutamento dell'esperire e del guardare” (cfr. p. 395).

D'altronde, se il doppio movimento soddisfa solo un poco la speranza nella fatica d'un lavoro sulle pretese soggettive, è allora che la cosa *mi* rivolge la parola, dove tutto il problema si concentra su questa particella pronominale che Heidegger vorrebbe lasciar per via ma che necessariamente si trova a rilanciare. Problema per una fenomenologia dopo Husserl che si interroghi intorno a quello che chiamerei, senza forzare Heidegger, *un ascolto del lasciar vedere*. Si tratta infatti di prendere a descrivere le modalità che ci permettono di ascoltare le parole che le cose ci rivolgono quando siano liberate da uno sguardo (il nostro) che pretende di vedersi e *dunque* di impadronirsene visivamente: ciò che rende noi *ciechi* (murati nell'illusione rappresentativa) e le cose *mute* (murate in oggetti semplicemente presenti). Il “vedere” fenomenologico di Heidegger richiede infatti un allontanamento di sé e da sé, una distanza dalle pretese del troppo vicino; e questa operazione, che è un radicale rivolgimento della soggettività (non certo una sua cancellazione), è tanto poco da ascrivere alla semplice coscienza da riorientare l'intera esperienza, a partire da quell'orientamento nella spazialità (o del visibile) che è il nostro essere corporei.

Note

1 M. Heidegger, *Seminari di Zollikon* (1987), tr. it. di E. Mazzearella, Guida, Napoli 1991.

3. L'occhio e lo sguardo

Il filosofo (dice Maurice Merleau-Ponty) vede in bianco e nero. Dovremo allora affidarci al “sapere” del pittore che sa vedere i colori, perché forse il colore dell’“essere” è il giallo. Nella semplice parola “vedere”, dice ancora Merleau-Ponty, si nasconde un enigma e questo enigma è la chiave di ciò che continuiamo a chiamare “essere”.¹

Il filosofo, come ciascuno di noi, può darsi da fare attorno alla semplice parola “vedere”, ma, a quanto sembra, procede ogni volta nel modo seguente: io, che sono e non posso che essere il mio punto di vista, vedo-percepisco qualcosa che è l’oggetto del mio vedere, il mondo, là, fuori di me, che catturo con il mio occhio in forma di visione. Il vedente vede una visione: la *sua* visione? O è un’immagine del *mondo*? O entrambe? Il filosofo che vede in bianco e nero si è già chiuso in un’unica logica, che per comodo e correttezza storica potremmo chiamare cartesiana: logica binaria, oppositiva, e senza reversibilità. L’occhio del soggetto e le cose oggettive, già scandite, contrapposte, già incorniciate in un movimento che va dall’occhio alle cose e non può tornare dalle cose all’occhio: logica che non cambia sia che diciamo che l’occhio è bianco e le cose nere (il vedente che rischiarla la visione), sia che diciamo che l’occhio è nero e le cose bianche (il vedente che accoglie la visione). La visione in bianco e nero ha infatti già fissato il vedente nella sua solitudine, nel suo narcisismo filosofico.

Dobbiamo ricominciare da capo, come vuole la fenomenologia. Ma sembra poi che la fenomenologia voglia condurci là dove non vogliamo arrivare, e cioè a riconoscere che il mondo sia un *nostro* fenomeno. Perché non vogliamo arrivarci? Probabilmente perché non vogliamo restare soli al mondo (o nel mondo). Perché questa onnipotenza del vedente ci sembra un trucco, e abbiamo molti motivi per credere che,

alla fine, ci renda impotenti; inoltre, sappiamo già che per evitare il trucco dobbiamo rinunciare a un'illusione che ci gratifica, ma sappiamo pure che non ci è possibile rinunciare *davvero* a questa illusione. Il filosofo stesso sa (come sa, per esempio, Merleau-Ponty) che per uscire dalla presunzione narcisistica del vedente si entra in un paradosso e in uno stato di inquietudine: lo sa perché glielo dice con messaggi sempre meno ambigui l'intero pensiero postcartesiano, o almeno glielo fanno sapere Nietzsche, Freud e Heidegger. Gli dicono che mentre parla del vedere sta continuando a parlare del *pensiero* del vedere e non della visione, e gli fanno anche sapere che in ogni caso (anche quando si accorge di scambiare il vedere con il pensare) di nuovo si ritrova, in quanto filosofo, in un pensiero del vedere. Anche chi osa spingersi più avanti, e così si allontana dal modo normale di pensare della comunità filosofica, come è appunto il caso di Merleau-Ponty (che si avventura in un'opera impossibile come *Il visibile e l'invisibile*), anche questo filosofo continua a pensare in bianco e nero. Quando Merleau-Ponty contrappone il pensiero di *sorvolo* all'*abitare* il mondo, e ci offre osservazioni preziose sul vedere come abitare e sull'abitare come *distanza*, e dunque anche sulla visibilità come distanza, anche lui ci invita a *pensare* una contrapposizione piuttosto che un paradosso, e comunque ci invita a pensare e dunque, in certo modo, a *sorvolare*. Se non si esce mai davvero dalla logica del pensiero che pensa in bianco e nero, il problema è allora non come uscirne (il che si convertirebbe in una sanzione senza appello) ma come starci dentro. Come ospitare il giallo in una logica del bianco e nero. Come *abitare* il nostro sorvolo (sapendo che per abitare il sorvolo occorre ospitare il sorvolo stesso, senza credere di poterne fare a meno).

L'occhio che sorvola (osservatore esterno che prende, come si dice, una distanza critica) non si limita a lasciare il posto allo sguardo che abita (osservatore interno?). Lo sguardo in questione non è un vedere meglio, un'acutezza della vista, anche se la filosofia, nella sua storia, è in buona parte questa strategia di trascendimento dell'occhio: storia di un occhio sublimato nel pensiero per mettersi in grado di vedere oltre e di più. Occhio che si trasfigura in una vista intellettuale che riesce a vedere ciò che l'occhio non vede, l'invisibile o dei

fantasmi. Occhio *divino*, si direbbe, capace di andar dentro le cose e sopra di esse. Occhio che non è più occhio, bensì mente o mantica, e così il filosofo diventa veggente, a prezzo della propria cecità. Contro questa metafisica del vedere, che prende ogni volta la mano del filosofo, il richiamo all'ottica e alla sensibilità è certo una salutare compensazione, ma poi, come sappiamo, l'installarsi nell'ottica non risolve il problema, anzi lo rilancia. Effettivamente noi vediamo di più di quanto vediamo, e insomma dobbiamo riconoscere che *vediamo anche quello che non vediamo*, e infine che il vedere non si può limitare all'occhio. Merleau-Ponty: nel visibile c'è l'invisibile, il visibile è *una piega dell'invisibile*. Lo sguardo non è un occhio più potente: è *altro*.

Il pittore riferisce che è la montagna che lo guarda: è il paesaggio a farsi sguardo. Il suo "sapere", solo in un secondo momento, tuttavia, si traduce, si traspone in parole-pensiero: come tale, questo "sapere" è infatti il quadro, i colori e i segni che ci fa vedere e attraverso i quali abbiamo l'esperienza di quello strano sguardo delle cose dal quale lui dice di essere guardato. Rivolgimento dello sguardo, ammonisce fin dall'antichità la filosofia (Plotino, per esempio, ma già prima Platone) e ripete oggi la fenomenologia: e ogni volta si è rilanciata la domanda su cosa potesse significare questo rivolgimento, che sarebbe giusto chiamare anche esistenziale ed etico. Ecco una risposta: l'occhio, frenato nella sua deriva idealistica, e insomma trattenuto dal trasformarsi in una pratica visionaria, accede alla visibilità non perché si potenzia in uno sguardo fenomenologico che gli permette di cogliere lo sfondo e l'orizzonte di ciò che vede, ma *perché incontra lo sguardo delle cose*. Perché riesce, grazie a questo incontro, a collocarsi come vedente all'interno, per così dire, e comunque *a partire* dalla visibilità. Dovremmo allora riuscire a *pensare*, e a trovare le parole per *dire*, un'esperienza che rivolge, e anzi proprio capovolge il narcisismo del nostro occhio.

E' la stessa esperienza che Jean-Paul Sartre, l'amico-nemico di Merleau-Ponty, aveva descritto sotto il titolo dello "sguardo" nell'*Essere e il nulla*: ma con un segno opposto. Ci sentiamo guardati, diceva Sartre, e anche ci immaginiamo di esserlo, e siamo turbati e perfino angosciati dal sospetto che *gli altri* ci

guardino, anche quando non vediamo alcun occhio che ci scruta: siamo dunque, continuava Sartre, sotto il potere di questo sguardo che viene da fuori e che non è necessario che si faccia vedere; siamo immobilizzati, medusizzati, da quest'occhio esteriore che non è propriamente un occhio; e non ci consola, né infine ci riscatta da tale soggezione, lo sperimentare e il sapere che noi stessi possiamo essere sguardo ai danni degli altri. Ne discende una visibilità-potere di cui Sartre si rammarica, ma che poi, non diversamente, sarà per Michel Foucault la cifra di un comando anonimo e silenzioso nella formulazione (benthamiana) del *panopticon*. E ne discenderà pure che questo "soggetto" passivizzato da una visibilità supposta, perché sempre realizzabile (perfettamente interiorizzabile, occhio che scompare nello sguardo), non avrà scampo o fuga se non nel rendersi esso stesso *invisibile* mediante un'arte di sottrazione allo sguardo. Potere dello sguardo, quando però è *un altro soggetto* a manovrarlo in modo visibile o inapparente; soggetto che si fa sguardo a se stesso, e in se stesso *soggetto a un altro*, e che dunque non ha neppure bisogno di un altro soggetto reale che lo manovri: narcisismo, si direbbe, che si risolve in un'autocattura, e si consegna, proprio come il Narciso del mito, a un destino di morte. Si può evadere da questo sguardo? Ma, poi, *bisogna* evadere da tale visibilità?

Lo sguardo del paesaggio che ci guarda, di cui parla il pittore evocato da Merleau-Ponty, sembra additarci una diversa esperienza. Ma forse è la stessa esperienza in cui può prendere corpo la macchina della cattura e del potere, solo che non si riduce a questo corpo del potere. La rende possibile, ma rende anche possibile l'esperienza del visibile con l'intero campo delle sue possibilità. Dà corpo al potere, ma dà anche *un corpo alla nostra esperienza*, e quindi anche un'abitabilità, per dir così. Se installa in ciascuno di noi il regime del comando a distanza, permette però anche a ciascuno di noi di prendere quella distanza da se stesso che gli permette di essere un occhio sul mondo attraverso la visibilità. Alla soggezione dello sguardo reagiamo di solito o sentendoci cancellati o, nel caso che ci riusciamo, facendo appello ancora al dominio dell'occhio sulle cose, sguardo attivo più potente dello sguardo che ci dà soggezione. Come se Narciso dicesse: no, è una

semplice illusione ottica, sono io che la produco e dunque posso controllarla e modificarla soggettivamente.

Ma c'è appunto un'altra strada, che consiste nel tentare di riconoscere la nostra "soggezione" (alla visibilità) proprio come ciò che ci permette di *guardare* le cose e noi stessi. Riconoscere il nostro far parte del visibile, così vorrebbe Merleau-Ponty: riconoscere che vediamo non perché abbiamo occhi, ma che abbiamo occhi perché siamo installati nel visibile e ne facciamo parte. Che le cose ci guardino non è la strana esperienza che qualcuno, come i pittori, ci testimonia, ma è l'esperienza stessa della visibilità grazie alla quale riusciamo anche a riconoscere la nostra posizione di vedenti e perché il punto di vista, cui siamo fissati, non esaurisce il vedere. Il cartesiano, dice Merleau-Ponty, non si vede allo specchio, vede un'immagine secondaria e costruita, il risultato di un'ottica. Ma cosa vede chi invece si vede allo specchio? Entra in un gioco di sguardi, si introduce - per quanto riesce a non essere cartesiano - nella dimensione della visibilità: la quale significa *verticalità*, *scarto* e *distanza*. Vede certo la propria immagine, ma un'immagine ben diversa dall'immagine "tecnica" del cartesiano, un'immagine che appartiene al visibile.

Simile al Dioniso bambino che, in un mito ancora più antico, si diletta con gli specchi, Jacques Lacan aveva assegnato allo specchio un'esperienza capace di sovvertire il pensiero di Freud lavorandolo da dentro. Dopo Lacan l'immaginario non è più tranquillamente maneggiabile come un'estensione del reale, bensì come un anello di un intreccio di anelli di cui gli altri sono il reale e la parola. Questi anelli intrecciati daranno luogo, a loro volta, a una questione ulteriore di visibilità che viene a complicare la supposizione di sapere di un soggetto già così complicato, o - sarebbe meglio dire -co-implicato nei suoi registri. Lacan dice qualcosa del genere: il piccolo d'uomo, cui ovviamente prestiamo realtà, incontra la propria immagine in un'esperienza fattuale (ma anche esemplare, e di nuovo mitica) che potremmo chiamare "fase dello specchio". Questo piccolo d'uomo ha occhi fin da subito per le cose che via via riconosce, ma il vedere entra per lui davvero in gioco quando riconosce la propria immagine riflessa. Ed è un gioco decisivo: infatti ne va per lui, in questa

riflessione, dell'accesso alla propria realtà, a qualcosa, infine, che lo costituisce come unità dandogli la possibilità di entrare in quell'intreccio implicante in cui potrà prendere parola e posizione.

L'immagine che gli ritorna dallo specchio, completa e rovesciata, è già uno sguardo. A quanto sembra, tutto si mette in movimento con una captazione, che di per sé sembrerebbe immobilizzante; e non è azzardato affermare che tutto il pensiero di Lacan si darà da fare, dall'inizio alla fine, attorno al "segreto" di questo inaugurale ammalimento. Poi verrà il pittore a *contenere* con i suoi quadri il fantasma della riflessione, ma appunto in seguito e con un'arte avvicinabile a quella del domatore. Prima, e cioè subito, lo sguardo, non diverso da quello che ritroveremo nel cuore delle esperienze di angoscia, *ci prende*, ci ha già presi per avviarci verso quella soggezione in cui riusciamo, al tempo stesso, a dire "io" e a vederci con l'occhio dell'"altro". Senza lo sguardo, senza il gesto inaugurale con cui entriamo nella visibilità, i nostri pezzi resterebbero dispersi, appunto come i pezzi del corpo del mitico Dioniso. Ma dopo lo sguardo, e anche dopo ogni sguardo, noi saremmo esposti all'effetto medusizzante (Lacan dopo Sartre!) di un potere di unificazione e di completamento che, se lasciato agire, ci nullificherebbe. Dunque l'immagine allo specchio, che il fantomatico cartesiano avrebbe il privilegio di non vedere, mette anche in gioco il nulla che possiamo essere e che, come soggetti *reali*, non possiamo evitare di essere. Se il cartesiano vede allo specchio, al posto della propria immagine, quella di un manichino, e se - come Dioniso - Merleau-Ponty vede nello specchio la visibilità di *un mondo imprevedibile ma ricomposto* in cui si colloca - rivoluzionato - il luogo stesso del vedente, il lacaniano invece vede allo specchio l'immagine dell'Altro, un'immagine che porta alla soggettività ma che (*proprio per questo*) mantiene in se stessa un potere terrificante, poiché ci fa *anche* vedere il nostro nulla e la nostra morte mentre ci offre un riconoscimento ideale o un ideale di riconoscimento.

Non c'è allora bisogno di sottolineare come il dialogo tra Merleau-Ponty e Lacan giri intorno a una formidabile posta filosofica sotto il titolo della visibilità.² E della distanza (da se stessi) nella visibilità. Curioso ci appare questo dialogo tra

amici, che si colloca tra la fine degli anni Cinquanta e la prima parte degli anni Sessanta, perché esso stesso avviene più che altro da lontano e in assenza: così, solo dopo la morte di Merleau-Ponty, Lacan gli dà parole, prima (nel 1961) con un omaggio (critico) al saggio *L'occhio e lo spirito*, poi (nel 1964) introducendo nel suo seminario l'opera postuma *Il visibile e l'invisibile*.³ Non occorrono prove ulteriori (oltre a quanto già dice Lacan in questo seminario dedicato ai quattro concetti fondamentali della psicoanalisi, ma poi tutto giocato sullo sguardo sulla cosiddetta pulsione scopica) per poter affermare che è l'incompiuto lavoro di Merleau-Ponty sul visibile e l'invisibile a spingere definitivamente Lacan verso una tematizzazione dello sguardo che rilancia la questione dell'immaginario e la organizza come centro del proprio pensiero. Ma è poi altrettanto innegabile che se leggiamo Merleau-Ponty, per così dire, con gli occhi di Lacan, riusciamo a rilanciarne problematicamente la domanda e a fare di questa sua domanda sul visibile almeno uno dei centri di gravità del nostro dibattito filosofico.

Lacan, nelle pagine di *Les temps modernes*, obietta all'amico appena scomparso di essere rimasto impiantato nella corporeità e dunque nei limiti stretti di una fenomenologia della percezione: per quanto sovvertito, il soggetto di Merleau-Ponty resterebbe bloccato in una filosofia (husserliana) della soggettività. Il vedere e lo sguardo chiedono invece un altro pensiero. Ma il corpo e la percezione di cui parla l'ultimo Merleau-Ponty corrispondono ancora al paradigma umanistico con cui Lacan seguita a leggerli? Un'esperienza della "carne" (come la chiama Merleau-Ponty) precede ogni esperienza del corpo vissuto, *la permette*; ma soprattutto questa esperienza del *mondo come carne* è la domanda che sempre di nuovo riguarda l'intreccio tra vedente e visibile: un "fra", uno scarto, una piegatura, la piega di una riflessione. Questo "corpo" dell'essere non si caratterizza per contatto e pienezza, bensì per distanza e vuoto. Dobbiamo pensare - suggerisce Merleau-Ponty in una pagina importante del *Visibile e l'invisibile*⁴ - a due specchi contrapposti, al gioco di riflessione che vi si produce, per poterci così introdurre all'idea dell'essere del mondo come carne, ma poi dobbiamo soprattutto pensare che il luogo del soggetto non è il punto da cui pensiamo e scorgiamo i due

specchi contrapposti, ma appunto il luogo del loro incontro. Il soggetto pensa, cioè riflette e specula. Ma *un'altra riflessione*, che ha a che fare con la visibilità e con lo sguardo, sta alle spalle della speculazione. Il mito della caverna platonica è sovvertito. Agli occhi necessariamente deboli dello schiavo incatenato si sostituisce lo sguardo narcisistico dell'essere.

L'obiezione di Lacan, forse il passo oltre che Lacan ci fa compiere, consiste in qualcos'altro, come cercherò di dire tra un momento. Tuttavia, anche Merleau-Ponty fa un passo ulteriore rispetto a Lacan ipotizzando un narcisismo dell'essere che si situa al di qua della questione del soggetto e ci dà, per dir così, lo *stile* della sua sovversione. Non ci sarebbe alcun cartesiano se non ci fosse lo specchio: nessun vuoto, o buco, o mancanza in quell'essere che noi siamo, se non ci collocassimo in una visibilità, e infine dentro uno sguardo. E il paradosso della parola, che anche Merleau-Ponty incontra, è il "fatto" (umano, troppo umano, come direbbe Nietzsche) che il linguaggio che possiamo prestare a questo sguardo è inevitabilmente la lingua dell'occhio: perciò parliamo di "specchi". Da Merleau-Ponty ereditiamo così una domanda ulteriore (o orientata) sull'essere, ma anche la paradossalità di una parola (filosofica) che è pur sempre legata al nostro occhio. Una parola - come direbbe Heidegger e come ha poi ripetuto Derrida - che rimane pur sempre "metafisica". Un passo - questo di Merleau-Ponty, che forse ripete il passo stesso compiuto da Heidegger - che chiude la strada alla ricomposizione di un pensiero del soggetto, comunque sovvertito, e impedisce pure che si faccia del linguaggio un luogo di verità, una posta autonoma.

L'obiezione importante che Lacan rivolge a Merleau-Ponty riguarda la "schisi" tra occhio e sguardo, l'insuperabilità di questa scissura per un soggetto che in essa si costituisce e lì - in tale "impossibilità" - ha da abitare. Attraverso lo sguardo dell'altro, scoperta dell'alterità come momento costitutivo della soggettività; rifiuto e chiusura di fronte a questa esperienza; entrata in quest'esperienza per la porta del linguaggio, una porta che è sempre troppo stretta e troppo larga; ma poi, e infine, lavoro di difesa e di contenimento rispetto a quest'alterità della cui invadenza l'angoscia si incarica ogni

volta di avvertirci. Esigenza, dunque, di deviare lo sguardo, di contenerlo, di dargli cornice e quadro, contorno e argine. D'altronde, anche Merleau-Ponty sa (come sapeva Sartre) che un puro incontro di sguardi non potrebbe essere retto, perché un semplice faccia a faccia di specchi sarebbe abissale nel senso tragico della parola. Se il nostro luogo è un "fra", che cosa accade in questo luogo? Che cosa oppone, il soggetto che noi siamo, per evitare di essere inghiottito dalla visibilità? In che modo fa resistenza allo sguardo incrociato in cui scopre di essere? Che cosa del soggetto fa schermo, e che cosa significa che il soggetto si fa schermo? Lacan prende le cose dall'altra parte e aggiunge la debita inquietudine nel luogo in cui il filosofo arriva non senza entusiasmo e a colpi di pensiero. Questo luogo, di completa esposizione, è sotto ogni apparenza il meno abitabile! Ma è lì in ogni caso che dobbiamo prender casa.

Siamo guardati *dappertutto*. Occorrerebbe allora che il nostro occhio si spostasse dal suo punto geometrico (ricordiamo l'esempio "ottico" del vaso e dei fiori con cui Lacan si complica la vita, per dir così, e la complica a noi lettori nel primo dei suoi *Seminari*), ma poiché il nostro occhio è *questo* punto di vista (siamo e restiamo cartesiani!), occorrerebbe una vista sdoppiata, un occhio frontale e un altro occhio laterale, spostato, mobile, un occhio periferico, sfuggente quanto è necessario per corrispondere a qualcosa che si dà di sfuggita, qualcosa come una coda dell'occhio che prolunga e spiazza l'occhio cartesiano. Lacan ci dà un esempio di questa doppia vista invitandoci, nel *Seminario XI*, a osservare un famoso dipinto di Holbein. Non si tratta però di una *seconda vista* che sostituisce l'occhio immobile del cartesiano, bensì, come in seguito dirà opportunamente e con insistenza Derrida, di una paradossale divaricazione della vista simile a uno strabismo. Reggiamo l'*oggetto a* (come lo chiama Lacan) che si disegna (nella sua inapparenza) alla base del dipinto di Holbein solo se, andandocene, lo "percepiamo" con la coda dell'occhio; se invece ci fermassimo e da lì, dove ora siamo, ricostituissimo il punto di vista, nessun *oggetto a* si darebbe a vedere. Reggiamo dunque lo sguardo che *ci torna* dalle cose solo se impariamo a vederlo nella sua *inapparenza*, solo se corrispondiamo con un movimento di ritiro dell'occhio

al ritrarsi dello sguardo. La domanda è allora questa: può il nostro occhio essere cartesianamente presente e insieme ritrarsi? (E che cosa ha a che fare questo paradossale sdoppiamento dell'occhio con l'ascolto, la voce, la parola, il linguaggio?)

Siamo già nella visibilità, siamo guardati dappertutto. Però l'invisibile non è un doppio fondo dell'essere: il visibile (ci insegna Merleau-Ponty) si dà a vedere come invisibile, nella sua inapparenza, corpo fantasmatico. Ma perché diciamo (e lo dice lo stesso Merleau-Ponty) che lo sguardo *ci torni*? Ne va, in questo invisibile che non è più solo lo sfondo o l'orizzonte del visibile (come si limitava a credere Husserl), dell' *'invisibile in cui siamo di casa* e che ogni volta non possiamo far altro che sorvolare. Sorvoliamo sull'invisibile che noi siamo e che ci costituisce, ma poi questo invisibile ci ritorna nello sguardo che le cose ci rivolgono, proprio in quel gioco di specchi contrapposti che una volta Merleau-Ponty ha immaginato. Questo sguardo, difficile da reggere (Freud: una pulsione di morte al di là del piacere), ci riporta a casa, in un abitare però in cui *svanisce* ogni sicurezza del proprio e dell'appropriazione, a vantaggio, per dir così, di una *distanza* di noi da noi stessi. Ecco la schisi di cui parla Lacan, quasi a commento dell'innocente parola "narcisismo" pronunciata dal filosofo: gioco di apparenza e inapparenza, battito della soggettività che è tale - per Lacan - solo nell'altalena del *da* e del *fort*, della presenza e dell'assenza, dell'apparire e della scomparsa (del soggetto stesso in quanto io). Il regime della visibilità, suggerisce infine Lacan, è al tempo stesso il registro in cui l'io si riconosce e la dimensione in cui necessariamente esso ogni volta si perde e ha da perdersi.

La scena allestita da Merleau-Ponty - nella quale tutto è ormai predisposto, perfino la captazione del fantasma, ma nella quale, così sembra, tutto è ancora fermo, forse un attimo prima dell'evento teatrale, ma forse anche con la pretesa che il filosofo possa installarsi un attimo dopo, quando l'onda dell'evento è già passata e i pittori possono raccontarci di essere guardati dal paesaggio e magari comunicarci questo loro sapere strano e segreto - questa scena (con Lacan, ma poi anche con Derrida) prende a muoversi; e, con il movimento dell'accadere del soggetto, in questa scena della visibilità

cominciano ad agitarsi i fantasmi, gli spiriti prendono corpo (i morti che tornano, come insisterà a dire Derrida) e attraverso questa strana “carne” irrompono sulla scena, drammatica e comica, comica perché drammatica, il desiderio e il godimento, che prima erano stati convocati solo per allusione, interpellati in assenza. In questo scarto tra il visibile del filosofo e la “pulsione scopica” di chi tenta il passo oltre, il soggetto viene prelevato dalla sua poltrona di spettatore, viene, per dir così, tagliato in due e sospinto sulla (sua) scena, sotto gli occhi di tutti.

Note

1 Cfr. M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito* (1961), tr. it. di A. Sordini, SE, Milano 1989.

2 Cfr. P. Gambazzi, “Fenomenologia e psicoanalisi nell’ultimo Merleau-Ponty”, in *autaut*, 232-233, 1989, pp. 105-129.

3.J. Lacan, “Maurice Merleau-Ponty” (1961), in *aut aut*, 232-233, 1989, pp. 131-139; J. Lacan, *Il Seminario. Libro XI. I quattro concetti fonda-mentali della psicoanalisi. 1964* (1973), tr. it. di S. Loaldi, I. Molina, Einaudi, Torino 1979.

4 M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile* (1964), tr. it. di A. Bonomi, a cura di M. Carbone, Bompiani, Milano 1993, p. 155.

4. Gli scenari dell'"epoché"

Vorrei ora mettere in discussione alcuni spostamenti della nozione di *epoché* che rilevano dallo scenario del recente dibattito italiano. Mi riferirò, in particolare, a una pagina di Enzo Paci scritta nei primi anni Sessanta, e poi cercherò di farla entrare in risonanza con due luoghi filosofici del nostro oggi immediato, che individuo in due scritti di Carlo Sini e Vincenzo Vitiello. Per quel che mi riguarda, mi sento ovviamente parte in causa in tale dibattito, cui ho già dedicato qualche riflessione in proprio: ma quel che eventualmente ho da dire risulterà, spero senza troppi equivoci, dalla scelta degli scenari e dal montaggio della breve narrazione.

Qualcosa di molto circostanziato sta certo alle nostre spalle, ed è per tutti noi - immagino - il retroscena fenomenologico del pensiero di Husserl. Il fatto che sia circostanziato (la centralità, la decisività dell'*epoché* in Husserl con il patrimonio testuale relativo), non comporta che questo retroscena non sia travagliato. Prendiamo la *Crisi delle scienze europee*: l'idea di "sospensione" viene intensamente rilavorata da Husserl nel cuore teoretico di questa sua ultima introduzione alla fenomenologia trascendentale, e insieme a essa quella di "soggettività", consegnata qui alla topologia del paradosso: col risultato che se, alla fine, l'*epoche* husserliana ci appare arricchita (e, al confronto, povere risulteranno le riprese o le critiche, per non dire i rifiuti, di molti di quelli che parleranno dopo Husserl), questo arricchimento corrisponde - per strano che possa sembrare - alla sua crescente aporeticità. Tutto sta nel non scambiare questa aporeticità con un'autonegazione: e proprio perché siamo filosoficamente convinti che sia da fare il contrario, abbiamo - credo - *un retroscena comune*: non solo Husserl, dunque, ma il punto di tensione aporética con cui Husserl ci provoca attraverso l'*epoché*. La quale sarà dunque

tutto tranne che un insieme di regole metodologiche a uso della filosofia, maneggevoli e ben piantate nella tradizione critico-illuministica. Ma noi tutti siamo ora chiamati a pensare *dopo Heidegger*, è questo l'orizzonte, il retroscena filosofico a noi più proprio, nel quale sembra che, comunque, dobbiamo considerarci collocati, o - almeno - dal quale rivolgiamo lo sguardo alla fenomenologia stessa e vi facciamo ritorno. Che cosa può significare guardare all'*epoche* dal retroscena heideggeriano, se poi sappiamo bene quale cancellazione di essa Heidegger abbia consumato fin dai corsi marburghesi? Infatti, la rettifica heideggeriana della fenomenologia sembra poggiare proprio sul rifiuto di questo centro soggettivo che è l'*e-poché*. Si tratterebbe allora di riconoscere che la domanda sull'*epoché* in cui crediamo opportuno collocarci si carica di tutta l'aporeticità che la "distruzione" heideggeriana ci mette sotto gli occhi. La questione del soggetto, con la sua abissalità, con il salto "etico" che vi si connette, andiamo a riprenderla in Husserl dopo la decostruzione di Heidegger, tenendo conto degli sbarramenti antimetafisici di cui Heidegger ci ha munito. Perciò, nel nostro retroscena, trova anche posto la riflessione di Emmanuel Lévinas, specie quella iniziale, il suo congedo (via Heidegger) dall'"illuminismo" dell'*epoché* intesa come atto intellettualistico, ma per restare programmaticamente (e fino all'ultimo) nell'atteggiamento fenomenologico: in Lévinas l'*epoché* si ritrova nel tentativo di descrivere il soggetto come passività, esposizione e "pazienza". Più di uno di noi si è chiesto, in questi anni, se la distanza tra Lévinas e Heidegger sia poi così grande come lo stesso Lévinas crede: almeno per quel che riguarda la ripresa dell'atteggiamento fenomenologico.

Questo, in brevissime linee, potrebbe essere il retroscena, cioè il luogo della domanda, entro cui ci si accinge a discutere.

Scelgo come *primo scenario* un testo di Paci. Come è noto, nella riconsiderazione della fenomenologia di Husserl promossa e realizzata da Paci, la parola *epoché*, con la sua corona di implicazioni teorico-pratiche, è decisamente la parola-chiave. Ci aspettiamo dunque di trovarla subito quando nel 1963, sulla sua rivista *aut aut*, Paci inaugura un dizionario filosofico molto personale sotto il titolo "Il senso delle parole".

Soprattutto nella prima metà degli anni Sessanta, Paci ha riflettuto in moltissime occasioni, oltre che in fitti quaderni di diario, sui problemi dell' *epoché*, però queste righe -che adesso leggeremo - si prestano meglio di altri testi al nostro scopo, per il fatto che sono condensate, dirette e del tutto esplicite: “Si dice che è una parola di moda ma non si sa cosa significa. Epoché vuol dire sospensione del giudizio, intendendo per giudizio il pregiudizio. E' un atteggiamento, un esercizio, un metodo. Non è disinteresse per il mondo ma volontà di non lasciarsi imprigionare dal mondano in nome della verità che deve guidare ogni atto umano per la trasformazione dell'uomo e del mondo. Conduce così poco alla contemplazione che Husserl la definisce ‘una nuova volontà di vita’. L'epoché sospende i pregiudizi mondani. L'epoché trascendentale ci *riduce* al nostro io, proprio a quell'io che è ognuno di noi e che si scopre, in prima persona, responsabile della guerra. E' disoccultante. Ci pone di fronte alle cose stesse che si svelano, si rivelano, diventano *fenomeni* (dalla radice *fan* per cui Husserl parla di *fansis*). Il punto importante è questo: il mondano non può dirci nulla di fondato. Ciò che è fondato non lo è mai per sentito dire, ma è tale in rapporto alla nostra esperienza diretta e originaria. Come principio metodico l'epoché è usata da Husserl ogni volta che l'analisi deve essere allargata e approfondita. Per esempio: se io voglio capire qual è il mio vero rapporto con gli altri, sospendo il giudizio su tutto ciò che, nell'atteggiamento mondano e comune, è altro da me. Scopro così ciò che è mio proprio. E, nel proprio, ritrovo come io, in modo autentico e non mondano, l'esperienza dell'altro, e, infine, come l'altro ha un'esperienza, nel suo proprio, di quell'altro che per lui sono io”.¹

Dividerei le mie considerazioni su questo testo in tre zone. In una zona A metterei i temi che Paci sottolinea leggendo Husserl e che restano per noi da riattraversare. In una zona B raccoglierei alcuni punti che ci fanno problema, sui quali, insomma, abbiamo oggi da esprimere qualche dubbio critico. E in una zona C indicherei quello che Paci mi pare aggiunga in una chiave decisamente personale.

A. Innanzi tutto Paci non ha dubbi che l'*epoche* sia un esercizio molto lontano dalla pura contemplazione, che si tratti dunque di un atteggiamento direttamente legato all'esistere, di

una pratica, e che in questo senso sia principalmente connessa a un'etica. (E' inoltre da osservare, in parentesi, che qui Paci - anche se non lo dichiara - si mette in continuità con la correzione apportata da Lévinas, negli anni Cinquanta, alla propria critica della fenomenologia husserliana, laddove riconosce che l'*epoché* non può che essere un esercizio pratico e che l'intera questione della soggettività, affrontata fenomenologicamente, non può che presentare una preliminare curvatura etica.) In secondo luogo, il punto dell'esperienza dell'altro che Paci ha particolarmente a cuore e che subito lega all'*epoché*, quasi a spiazzare fin dall'inizio gli equivoci idealistici sul solipsismo di Husserl. Se a qualcosa preliminarmente ci conduce quella pratica di vita che prende il nome filosofico di *epoché*, questo qualcosa è l'esperienza dell'altro, dell'alterità che (in vari modi e con diverse conseguenze) riguarda comunque noi stessi.

B. L'*epoché*- scrive Paci - "ci riduce al nostro io". Su questa affermazione l'attuale dibattito esprime dubbi anche radicali. Ci appare, piuttosto, che per questa via ci si debba impegnare in uno smontaggio dell'io e perfino in una sua frantumazione. D'altronde, è proprio la questione dell'altro che, se la affrontiamo con radicalità, ci porta a una riduzione dell'io, a una sua lateralizzazione, al problema - semmai - di come arginarne l'invasione e il desiderio di potenza, di come "convivere" con esso, agendo e pensando da un *altro* luogo. Di conseguenza il dubbio sulla fondazione. La radicalità dell'*epoché*, in quanto abissalità di uno smontaggio di noi stessi che rinuncia a qualsiasi rete protettiva (che attutisca la nostra caduta), la indicheremmo piuttosto con il termine "sfondamento". Anche se comprendiamo la tonalità antimetafisica dell'insistenza sulla fondazione fenomenologica, questa parola ci appare comunque troppo compromessa e sembra che si presti troppo poco a descrivere l'andamento dell'esercizio, poiché si tratta di una messa a repentaglio delle nostre sicurezze, dell'attraversamento di un'esperienza rischiosa, la quale più procede, più ci mette in condizione di rinunciare a qualunque garanzia.

C. Ognuno di noi - dice a un certo punto Paci nel testo che abbiamo ora letto - si scopre "responsabile della guerra". Che dire di questa frase, che assumo qui come *pars pro toto*, se non

che il suo autore, mentre sta commentando Husserl quasi per presentarlo a un pubblico più ampio, le conferisce una tonalità che non sembra aver consonanza con quella husserliana? Propongo di prenderla come sintomo, proprio nel suo irrompere nel testo come qualcosa di estraneo, sintomo di quell'altra faccia dell'*epoché* che ci immette in una zona d'ombra, o almeno in un gioco tra luce e ombra, inevitabile e non riassorbibile, per il quale alla bella progressività dell'*immer wieder* fenomenologico corrisponde appunto sempre l'abissalità di un'esplorazione conflittuale (nell'io e contro l'io) che non si arresta là dove sarebbe ragionevole e prudente fermarsi. L'analisi fenomenologica non si acquieta: gira su se stessa e rimbalza come l'immagine tra due specchi contrapposti. La circospezione di uno scavo garantito dalla bontà dello strumento e dalla tenuta del terreno (quel razionalismo dell'uomo cui Paci tien fermo) si trasforma: è in fondo la stessa cosa di un ondeggiamento alquanto cieco, con il rischio che il terreno (il fondo) non tenga. Nello sfiorare il tema cruciale del rapporto tra *epoché* e negativo, Paci mostra così il limite della pretesa fondativa che (con Husserl) intende caricare di senso. Per chi poi l'ha conosciuto bene, non fa sorpresa che Paci riveli in questo gioco con il negativo il suo interesse più profondo.

Ma passiamo adesso ai due scenari contemporanei che vorrei chiamare in causa. Nel suo programma di un'etica della scrittura (cfr. *Etica della scrittura*, cit.), Sini ripropone l'atteggiamento di "sospensione" nel momento (vedi il finale del libro) di maggiore precipitazione teoretica: tale collocazione strategica, il momento, cioè, in cui la domanda filosofica si ritrova come pratica, mi autorizza a considerare questo richiamo all'*epoché* come un passaggio decisivo. Ma quale spostamento è stato messo in pratica rispetto allo scenario delineato attraverso le parole di Paci? Alcune righe prese dai paragrafi 98 e 108 della parte seconda possono indicarcelo: "Praticare l'evento con la domanda sulla domanda significa assumere una sospensione interessata all'intreccio di pratiche che caratterizza ogni evento, cioè ogni apertura di una pratica. [...] Curando il soggetto e le sue ideologie, l'etica del pensiero cura nel contempo la prassi. La cura anzi consiste totalmente in una prassi, nel senso husserliano della

sospensione come ‘esercizio di sospensione’. L’esercizio non ha però il fine di approdare alla ‘coscienza pura’ e al punto di vista trascendentale. [... Una] pratica sapienziale, una ‘iniziazione’ del soggetto [...]. Ma *come* si muta questa collocazione? chiedi tu. Essa si muta perché nella trascrizione tu guardi le pratiche, e la sua stessa pratica, *a partire dall’evento*, non dall’oggetto. In certo modo trattieni la risposta rispondendo; muti direzione ai tuoi interessi (come diceva Husserl); segui il percorso passo passo, riportando indietro ogni passo alla sua apertura; sovverti l’*astratto* procedere immaginativo e ogni volta lo reinserisci nel ritmo del circolo della rivelazione della cosa, ti addestri al ritmo del tuo stesso *ek-sistere* come soggetto”.²

Lo scenario è certamente mutato: non solo perché è avvenuta una trasformazione linguistica nella quale i termini-chiave diventano piuttosto “evento” e “pratiche” e sono dotati di un orizzonte semantico che non è accomunabile a quello fenomenologico, ma anche perché l’intera direzione dell’atto sembra adesso modificata, o da modificare - se vogliamo, con Sini, mantenerla - nel senso che non si deve condurre o riportare in alcun modo nel culo di sacco della coscienza pura. Tuttavia è difficile negare che vi sia un gioco di continuità, implicito evidentemente (e forse con effetti che si slanciano oltre l’elaborazione di Sini) nella ripresa stessa del termine fenomenologico di “sospensione”, ma poi del tutto espresso nella sottolineatura etica: *interesse, pratiche, esercizio*, e perfino quella sorprendente *iniziazione*, formano un vocabolario insistente e volutamente insistito che ci attesta che qui è questione del soggetto e di un suo preliminare atteggiamento *etico-pratico*. La coppia oppositiva evento-oggetto raddoppia quella soggetto-coscienza: la sospensione è ciò che ci permette di tenere a distanza il secondo elemento della coppia e di ritornare al primo, a cominciare da come hanno agito e agiscono ancora nella nozione stessa di *epoché* le derivate prodotte dallo sguardo oggettuale e coscienzialistico. Quello che voglio dire è che Sini, se si serve della sospensione per approdare all’etica del pensiero e della scrittura, deve smantellare innanzi tutto l’intellettualismo che ha bloccato l’idea stessa di *epoche* in uno strumento ottico per vedere le cose in quanto oggetti, e infine per far da specchio a

un'immaginaria (è il caso di dire, alludendo a Lacan) coscienza pura. E che, per operare un simile smantellamento, non può che affidarsi al suo carattere di esercizio e di sapere esistenziale.

Ma è allora in questo orizzonte specifico di continuità (marcato dal termine *etica*) che si produce - nello scenario che Sini ci aiuta bene a delineare, ma che ovviamente non riguarda solo lui e certo ha anche molto a che fare con l'interlocutore critico del suo libro, cioè Derrida - la differenza che maggiormente ci interessa: il fatto che l'etica del pensiero è e non può che essere un'etica della scrittura. Che la fenomenologia - come propone Sini - va mantenuta e corretta in una *fenomenografia*. Perché, infatti, mettendoci in una posizione di *epoché*, noi ci verremmo a trovare come sulla lama di un coltello? Ma perché ci troveremmo in un duplice rischio: prendendo congedo dal rischio di una ricaduta nell'io di coscienza (con tutte le conseguenze culturali, filosofiche, scientifiche), non ci ritroviamo in una bella soggettività, più "autentica", ma ci consegniamo all'esteriorità del dire e all'esposizione della scrittura, alla *grafia* del fenomeno ovvero a un mondo già formato, di cui è già subito agente e in questione la forma. Aprendoci in questo modo all'evento, prendiamo su di noi il rischio della non padronanza. Entriamo in un ambito di insicurezza fondamentale, dove il soggetto è sempre sospeso al "fuori" della scrittura, e dove la filosofia si trova a misurarsi con l'instabilità delle proprie parole.

Se, per esempio, una parola di questa etica è la parola "abitare" (abitare la domanda, abitare la scrittura ecc.), l'eticità di tale termine sembra consistere proprio nel suo spostamento nei confronti di ogni letteralità e di ogni cattura mediante una rete concettuale. Ciò che, dunque, la *sospensione interessata* ci indica è un intervento (un addestramento a intervenire) sulla chiusura veritativa del nostro dire, sull'efficacia rassicurante della parola filosofica. Cosa che complica di effetti paradossali la questione proprio là dove essa poteva sembrare dipanarsi.

Resta comunque che quella distanza da se stessi che sembrava il pericolo unilaterale nei confronti del quale far agire un atteggiamento di *epoché* risulta adesso, in un suo senso particolare che proprio l'*epoché* aiuta a individuare, il

rischio da correre: la distanza diviene la posta in gioco della sospensione stessa. Il “ritmo” del soggetto si commisura così alla capacità di abitare l’alterità.

Ethos e luogo sono i tratti che caratterizzano anche lo scenario in cui Vitiello (nel suo programma filosofico-organizzato nella *Topologia del moderno*) rilancia la questione dell'*epoché*; e vorrei subito osservare che anche nella sua topologia l'*epoché* si colloca in un passaggio cruciale, e forse ne indica il movimento fondamentale. All’ethos, e alla medesima “metafora” dell’abitare (di provenienza heideggeriana e che si ripresenta con insistenza nel dibattito ermeneutico attuale), è affidato il compito di introdurci a un pensiero in grado di evitare il duplice rischio della situazione in cui ci troviamo: la cancellazione dell’evento per effetto della moltiplicazione e dispersione dei segni, e l’opposto affidarci a un evento ultimativo, indifferenziato e sempre assente, capace di assorbire nel suo assoluto altrove il qui di ogni segno. Il luogo da raggiungere attraverso l’esercizio della sospensione è lo spazio paradossale della contraddizione, o più precisamente della contra-dizione, poiché ne va dell’oscillazione del linguaggio. Per gli scopi della nostra discussione mi pare importante rivolgere l’attenzione al fatto che - per Vitiello - possiamo accedere all’oscillazione topologica della parola, e soprattutto della parola filosofica che qui fa problema, *solo* attraverso un rivolgimento etico del nostro sguardo, qualcosa che caratterizzerei come un viraggio dal vedere frontale del sapere tradizionale (e dunque normale) a un vedere-ascoltando, a una declinazione dello sguardo teoretico.

“Ma se l’evento della parola non è il *luogo* stabile e sicuro, *eterno* del nostro esserci: se il linguaggio può morire e tende a morire - allora dobbiamo apprendere ad abitare l’evento del linguaggio, il giudizio originario, diversamente. Senza lasciarsi trasportare da esso, ma ‘sospendendolo’. *Sospendere* l’evento non significa annullarlo, anzi l’esatto contrario: significa portare il suo giuoco all’estremo. In che modo? Curvando il *tempo* dei segni nello *spazio* dell’evento. Facendo giocare - riflettendo - un linguaggio sull’altro. [...] Giuoco che non solo è *prima* dello spazio e del tempo (come il giuoco della *différance* di Derrida), ma anche ‘sospende’, ‘epochizza’ spazio e tempo,

giocandoli l'uno sull'altro, l'uno con l'altro, tenendoli insieme in una contra-dizione che non dà spazio allo spazio, non dà tempo al tempo, che epochizza ogni *espacement* e ogni *temporisation*. Giuoco che impedisce all'evento di *saltare* di là dalla propria contra-dizione.” E infine: “Custodire la lontananza: a questo mira la sospensione dell'evento”.³

Lo scenario che Vitiello ci presenta, aprendo a sua volta nuovi problemi, permette di delineare ancora meglio il movimento generale che vorrei indicare. Le aporie dell'*epoché* che Husserl lascia in eredità, e che Paci - nella sua ripresa fenomenologica - non può non rilanciare, si danno ora alla nostra riflessione, vengono a far parte della nostra domanda, con un'inflessione heideggeriana. Se il filo che lega le diverse riprese dell'*epoche* è una tonalità etico-pratica, sempre più marcata e decisiva, l'inflessione antisoggettivistica, che risulta altrettanto decisiva e - per dir così - complementare, viene identificata nel *linguaggio* come luogo dell'esercizio della sospensione: qui prende corpo il discorso dell'altro a garanzia di ogni eventuale deriva intersoggettiva. Husserl aveva proceduto, nel suo paradosso, indagando la temporalità. Negli scenari in cui ora ci riconosciamo filosoficamente, il paradosso è offerto dalla spazialità del dire: nella sfida, di cui investiamo l'*epoché*, a tenere la *distanza* e a custodire la *lontananza*, e insomma nel tentare di sapere (e descrivere) come possiamo stare nella contraddizione della parola coabitando con il nostro “io”. Come possiamo “soportare” l'instabilità e l'oscillazione della parola. In questo mutato orizzonte (mutato, almeno, rispetto alla pretesa husserliana) la crisi non si supera togliendo la contraddizione, ma cercando di abitarla, e a questo compito chiamando proprio l'*epoché*. Può essere sorprendente che *proprio* l'*epoché* risponda e corrisponda a questa nostra chiamata. Lo è meno, tuttavia, se la carichiamo di quella importante aporeticità che essa stessa ci incarica di aprire nel pensiero di Husserl. Le “inflessioni heideggeriane” - come le ho chiamate - ci servono per lavorare in questa direzione, procedendo lungo la quale il vocabolario filosofico è obbligato, a sua volta, ad aprirsi a un gioco di linguaggi che eccede non solo i confini linguistici della fenomenologia, ma anche quelli dello stesso discorso filosofico in senso stretto.

Mi sembra allora importante che nel testo di Vitiello il

termine “gioco” assuma una rilevanza primaria: in esso (che ci richiama al gioco dei linguaggi e al “gioco” tra le varie dimensioni che entrano nel linguaggio stesso) possiamo leggere sia la tonalità etica, che pare essere il filo conduttore, sia la pratica paradossale del dire, che sembra così aprirsi come il nostro campo d’azione.

Note

1 E. Paci, *Il senso delle parole, 1963-1974*, Bompiani, Milano 1987, pp. 30-31.

2 C. Sini, *Etica della scrittura*, cit., pp. 202,211,213.

3 V. Vitiello, *Topologia del moderno*, Marietti, Genova 1992, pp. 266, 267.

Parte seconda

Ascoltare

5. L'orecchio di Derrida

Per circoscrivere almeno un poco il luogo teorico che vorrei additare, comincerò con un brano che prendo dal libro di Maurizio Ferraris, *Postille a Derrida*: “[...] ma la de-trascendentalizzazione del soggetto in Heidegger”, scrive Ferraris, “ha avviato una diversa considerazione del rapporto essere e presenza [diversa da quella husserliana], nonostante tutte le ricadute nell’umanesimo e nella metafisica lucidamente illustrate da Derrida. La voce ermeneutica non è più la voce fenomenologica. Se prendiamo sul serio il discorso sull’essere-per-la-morte (cosa che non sempre ha fatto Heidegger) la voce non è la presenza ma il dileguarsi del senso, traccia e cancellazione della traccia come la scrittura”.¹

Ci sarebbe molto da dire su questo brano, che cerca di stringere un’area problematica dai contorni non ancora precisamente segnati; e non a caso, perché vi risuona una domanda che, in definitiva, è ancora quella cui Derrida non può non prestare orecchio: che cosa passa tra la voce fenomenologica e la voce ermeneutica? Che cosa ritorna, poi, dalla seconda alla prima? E insomma: se la voce è il dileguarsi del senso, come si è trasformata la presenza, visto che non si tratta di cancellare la parola viva quanto piuttosto di gettare un ponte tra essa e la scrittura, di alzare il tiro teorico per vedere come si articolano l’uno con l’altra la voce e la traccia? Se esistono solo dialoghi che si ignorano (ma pur sempre dialoghi), se il fraintendimento e l’equivoco circa il contesto e il senso (propri della scrittura) vanno estesi alla parola viva, allora è chiaro che cade il soggetto come pretesa di dominare il senso: ma è altrettanto chiaro che questa caduta non sistema le cose, perché è precisamente a questo punto che si apre il compito di una nuova descrizione che sarà difficile (oltre che improduttivo) non chiamare fenomenologica, se non altro per il fatto che - come cercherò di indicare - è qui pur sempre

questione di intenderci su *un modo di vedere e di ascoltare*, e quindi - direi - su una declinazione della soggettività. La quale, se pure ora non può pretendere di essere padrona del senso (che dilegua nella voce), dilegua essa stessa (ma non scompare affatto), lasciando alla filosofia, se ha orecchie per ascoltarla (e mi sembra il caso di Derrida), di rilanciare il gioco tra l'occhio e l'orecchio.

Ma vediamo di formulare questa domanda tenendo sotto gli occhi il testo che Derrida costruisce, "L'orecchio di Heidegger",² perché sentano gli heideggeriani, attorno a una piccola frase di *Essere e tempo*, non poi così laterale, là dove si dice dell'"ascolto della voce dell'amico che ogni *Dasein* porta con [presso di] sé". Innanzi tutto c'è da chiedersi come funzioni qui l'essere traccia di questo slittamento metonimico tra orecchio (ascolto) e spirito, che Derrida considera, con ottime ragioni, il più tipico degli scivoloni non appena si metta piede nella casa della metafisica. Possiamo, con Derrida stesso, cominciare a rispondere in due modi abbastanza diversi: o la voce-ascolto apre *nonostante se stessa* alla differenza e, insomma, alle oscillazioni aporetiche che Derrida ha cura di rintracciare nel *filein* (di Heidegger che legge Eraclito); oppure *proprio in quanto tale* (e cioè proprio in quanto ascolto) la voce ci promette e permette questa fruttuosa deriva attraverso - dico subito - quel suo peculiare dileguarsi che altro non è che il silenzio.

E' possibile che Derrida, battendo programmaticamente la prima via, si imbatta necessariamente (e utilmente) nella seconda, come anche Ferraris, tenendosi assai più di me presso il suo maestro, finisce per suggerire? Non dimentichiamo, infatti, che l'asessuato amico che Heidegger assegna al *Dasein* è un amico silenzioso (e non è il primo a esserlo); così come, qualche pagina più in là, quando si tratterà di capire chi chiama e come nella scena della "coscienza" (morale), la voce che lì risuona (e che Ricoeur non ha dubbi che venga da molto in alto) non è che un tacere; per quanto possa sembrare assurdo, Heidegger invita ad ascoltare una voce che chiama nel modo (spaesato e spaesante) del silenzio e che dice praticamente nulla.

L'amico, sembra, parla come uno specchio, e così facendo

angoscia il *Dasein* con il messaggio più brutale, dicendogli che di tutto potrà illudersi, se ascolta e vede, tranne che di essere presso di sé. Più tardi, nel seminario del 1943-1944 su Eraclito, sarà problema di lasciar essere l'altro attraverso una discrezione silenziosa, come se l'amico, in cui il *Dasein* ha visto il suo nulla o, se volete, semplicemente il suo *da*, chiedesse, proprio in forza di ciò, di esserci nella sua differenza (magari anche sessuale), indicandoci quel gioco tra silenzio e alterità che, in luogo di riportarci nel solito ascolto di noi stessi, è proprio quello che potrebbe liberare l'ascolto (e tutto questo Heidegger accumula nella parola "apertura"). Che tale "gioco" abbia a che fare con il cuore stesso della fenomenologia, non c'è neanche bisogno di andarlo a verificare dove Heidegger ha in proposito minori censure e dunque lo dice apertamente (cfr. i *Seminari di Zollikon*), perché fin da subito, e già nella piccola frase di *Essere e tempo*, è in atto qualcosa come una "sospensione" (un tentativo di autospaesamento) che arrischia un salto al di qua dello spazio psico-antropologico dell'ego e dell'alter-ego, dove il passo falso della rappresentazione risulta già fatalmente consumato. Al silenzio della voce che dilegua nella traccia (e dunque nell'alterità dell'altro) corrisponde in Heidegger una variazione dell'*epoché* (come accesso al luogo dell'apertura e al gioco stesso delle variazioni) che, tra l'altro, ne accentua il registro visivo (proprio mentre sembra indirizzarci verso il registro dell'ascolto), chiedendoci di vedere attraverso un dileguarsi della luce e di riuscire così a collocarci nella *Lichtung*.

Il che significa, anche per Heidegger (voglio dire nel pensiero stesso entro cui Heidegger sa di muoversi con difficoltà), che la piccola frase di *Essere e tempo* ci immette in un chiaroscuro, in un luogo di paradossalità e di indecidibilità, che è precisamente il luogo della differenza che Derrida prende a descriverci così bene: indecidibilità - a guardar dappresso quella frase - tra interno ed esterno, tra prossimità e lontananza, e infine, poco più tardi, tra amico e nemico. Non sappiamo dire, infatti, se la voce sia dentro o fuori di noi, e neppure veniamo a capo dell'affermazione, che ci sembra di poter fare, che essa sia dentro e fuori, perché è proprio questa distinzione tra dentro e fuori che non riusciamo più a leggere né a reggere. E non ci sorprende che la prossimità, ora che

siamo in presenza del nulla spae-sante che siamo a noi stessi, sia per Heidegger un disallontanamento, e che allora in quel *bei sich* si lascino vedere piuttosto la distanza e l'alterità. Se è il fuori che ci interpella e ci provoca, perché è la *Lichtung* che ci fa essere e non soggettivisticamente viceversa, ed è il linguaggio che ci fa parlare e rispondere, allora l'ascolto sarà appunto, come Heidegger non si stancherà di ripetere, *ascolto del linguaggio*. Ma che vuol dire questo, se non che tra la voce e il linguaggio del mondo è già aperto un canale che noi ci affrettiamo a non vedere? E cos'altro possiamo leggere nel silenzio che Heidegger ci raccomanda di scoprire e custodire, se non un'interruzione, un'attenuazione della nostra fretta ostinata di far sì che il discorso ci rassicuri aparendoci costruito con parole di cui ci sentiamo padroni?

Se questa è, come credo, anche la domanda che Derrida ci gira, quel che intanto possiamo iniziare a vedere più discretamente è una poco opportuna omologazione (in negativo) tra occhio e orecchio, nel momento in cui le due metaforiche, incrociandosi, rilanciano il problema del chi e del come a un livello che a me pare forse più decisivo delle pur importanti considerazioni sul duale che si fa singolare (gli occhi, l'occhio; le orecchie, l'orecchio), e può sopprimere così le differenze, con un colpo di spirito che fa sparire una mano, e cioè tutte e due. Perché più decisivo? Ma perché mentre mostriamo, da una parte, di quante differenze, diciamo, empiriche, ci siamo amputati, dall'altra parte quel che rischiamo di cancellare sono appunto le tracce di un'altra differenza, perdendo la quale non ci resterebbe che constatare che il nostro è un vedere con gli occhi, un fatto ottico e niente più, e che tutto il resto è un modo di essere ciechi e dunque di affinare l'udito. La mia postilla a Derrida riguarda semplicemente l'intenibilità, per lui stesso in primo luogo, di questo presunto salvataggio nell'empirico. E poiché si tratta evidentemente di far vedere qualcosa, comincio con il riportare due passi da "L'orecchio di Heidegger".

1. "[...] Heidegger rifiuta tanto l'opposizione sensibile/intellegibile quanto la retorica che essa orienta, in particolare il concetto di metafora. Che esiste solo 'all'interno degli orizzonti della metafisica'. Poiché ho tentato a lungo e a più

riprese di situare e di analizzare questo passo, mi accontenterò, in questo contesto, di sottolineare due punti, e cioè che *da una parte* questo movimento è ancora quello di una risalita da Platone a Eraclito, e *dall'altra* che esso vale sia per gli occhi che per gli orecchi, o piuttosto per l'occhio e per l'orecchio, giacché, come ho mostrato a proposito delle mani, qui il passaggio dal plurale o dal duale al singolare è essenziale.”³

2. “Quando la lotta si ferma, quando non si intende più quel che c'è in lei di inaudito, l'ente non scompare, ma non è più custodito, affermato, mantenuto, diventa un oggetto, un oggetto disponibile là dove il mondo ha cessato di divenir mondo. Diventa sia un oggetto per lo sguardo, sia una forma o un'immagine che ci sta di fronte, sia l'oggetto di una produzione calcolata [...]. L'inaudito decade a questo punto al rango di spettacolo, nella visibilità pacificata degli oggetti che ci stanno di fronte. Questa decadenza non consiste nel divenir visibile, è anche una decadenza dell'occhio. Come l'udito, la vista soffre quando il *polemos* originario si pacifica [...]. La vista degenera nell'*ottica*.”⁴

Derrida cerca e crede di trovare in Heidegger l'omologazione che gli interessa: l'ascolto ci riporta al vedere e a come il vedere può degenerarsi. Heidegger ci mostrerebbe un unico movimento di caduta da un positivo (il vedere “spirituale”) a un negativo (il vedere “ottico”). C'è dunque, sempre, una metafisica prevalenza del “vedere” (rispetto al quale l’“ascoltare” o l’“essere sordi” è una semplice articolazione metonimica all'interno di una stessa e unica metaforica). Derrida ricorda, quanto al primo passo, di essersi soffermato già a lungo sulle righe del *Principio di ragione* dedicate da Heidegger al *relais* tra metafisica e metafora. Ma di quei commenti, che ora si lascia alle spalle (e mi riferisco a “La mythologie blanche” e soprattutto a “Le retrait de la métaphore”),⁵ si potrà dire tutto tranne che non facciano problema. Nel suo ritirarsi, la metafora infatti al tempo stesso conferma ed erode il dominio del vedere, ed è ciò che Derrida ci fa vedere e che Heidegger non sembra vedere: che non vede (e cioè non tematizza), ma che *agisce* di continuo nell'uso del proprio linguaggio che si collega all'essere (o si dispone in vista di esso) né più né meno che come *attenuazione della luce*, insomma entro quella leggerezza che è la tonalità della

Lichtung.

Ma allora c'è qualcosa d'altro, oltre la buona vista e la cattiva vista: alla degenerazione (il mondo come mero spettacolo di cui sappiamo oggi ben di più) corrisponde non un occhio spirituale incontaminato, ma un'attenuazione dello sguardo che quasi subito - ecco il punto - ci sposta su un diverso, per nulla omologo, registro metaforico: perché si tratta ora di dar conto di una famiglia di termini (attenuazione, alleggerimento, discrezione, attenzione) che introducono nel vedere qualcosa come un effetto di silenziatore: un far silenzio sul "troppo" di voci che popola il linguaggio asciugando, tappando i vuoti, le pause, i punti di sospensione. Si tratta di dar conto del fatto che, per Heidegger, e credo anche per noi, l'ascolto del non udito precede e apre la visione del non visto, o semplicemente permette che il visibile si dia a vedere. Si tratta, appunto, di un ascolto del linguaggio (per esempio, del linguaggio "poetico" come sentiero verso la "filologia"), o semplicemente di chiedersi che cosa accade quando passiamo da un'espressione come "stare in una casa" a una parola come "abitare". Se la prima, potremmo dire, è una degenerazione della seconda, è assai più problematico provarsi a descrivere che cosa è l'"abitare" (nel senso che ci ha indicato Heidegger) rispetto allo "stare in una casa", posto che normalmente noi diciamo di stare in una casa senza tante questioni. Infatti, viene qui convocata quella zona paradossale che in *Essere e tempo*, proprio a partire dalla piccola frase isolata da Derrida, ha a che fare con l'ascolto, lo spaesamento e il silenzio, e che, a mio parere, è così essenziale al "vedere" fenomenologico.

Questa degenerazione dell'udito, che sembrerebbe riportarci a un abbassamento del vedere nell'immagine-oggetto, apre così una questione di pensiero che non è più rintracciabile solo nei termini decostruttivi di una lingua dello spirito, ma che semmai ci chiede di interpretare, restando nell'orizzonte del vedere, quel che agli occhi di Derrida si manifesta come l'aporetica heideggeriana, il luogo inevitabile della differenza e dell'indecidibilità. Che cosa si contrappone alla degenerazione? Non la pienezza di una ricostruzione, il ritorno a un ritrovato vedere dello spirito; piuttosto, un declino del vedere, una variazione-indebolimento che solo

equivocando potremmo chiamare risalita, perché invece (Heidegger è esplicito su questo punto) è una *discesa verso il meno* (cfr. la *Lettera sull'umanesimo*). Si produce, nell'orizzonte stesso del vedere, uno scarto rispetto all'imperialismo ottico, su cui Heidegger è tanto poco elusivo da concentrarvi tutto quanto ha da pensare intorno al tema della *Lichtung*. Al di là di ogni problema attinente alla *Kehre*, questo tema viene infatti assunto, con sempre maggiore investimento, come l'in-vista-di-cui del proprio cammino filosofico, da *Essere e tempo* fino alla riflessione ultima.

La via che corrisponde al ritrarsi, e anche al lasciare libero-per, non sarà proprio quella lungo la quale incontriamo il dileguare della voce nella traccia? Attraverso la voce, che si attenua con il silenzio, agisce, a nostro vantaggio, l'operatore di un declino della luce, un differenziale: la possibilità di "vedere" nella mezza luce che è la nostra (la possibilità stessa cui si affida Derrida per leggere attraverso Heidegger) esige un ascolto del testo che, comunque, non ha niente a che fare con un semplice "più" di vista, ovvero con un accumulo di sapere o con un incremento di intuizione intellettuale. Al contrario, la discrezione che ci mette sulla strada, perché il testo ricominci a provocare le nostre parole, esige un esercizio di sgonfiamento e lateralizzazione dell'implicito imperialismo dell'interprete. In Heidegger - e Derrida lo ha visto - c'è un fungere non spirituale del silenzio. Ma anche in Derrida - come possiamo vedere - c'è un analogo fungere dell'ascolto-sospensione. Dove? Fin dalla prima riga del suo saggio, quando comincia col produrre un effetto di straniamento rispetto alla piccola frase di Heidegger, suggerendoci immediatamente quale potrà essere l'atteggiamento di quello strano amico che ci abita, sempre che riusciamo a farlo diventare nostro.

D'altra parte Derrida, fin da *La scrittura e la differenza*, dove è insistente la questione del punto cieco del vedere, ha talmente presente il gioco complesso tra visibile e invisibile (con il rimando necessario a Merleau-Ponty e la non meno decisiva sponda lacaniana) che ne fa proprio ora, alla medesima data di "L'orecchio di Heidegger", argomento centrale, si può dire unico, di un testo che s'intitola *Mémoires d'aveugle*.⁶ Solo all'apparenza d'occasione, questo lungo saggio

o breve volume, in cui la scrittura filosofica fa la spola con il disegno e l'immagine pittorica (una sequenza di autoritratti), costruisce domande sulla "cecità" che vorrei qui solo lambire a verifica del fatto che non siamo così fuori strada. Quell'occhio vitreo e, insomma, morto che guarda senza sguardo, magari raddoppiato da un oggetto-protesi, e che fa vedere l'invisibilità del ritrattista a se stesso, a noi che fissiamo il quadro e vi cogliamo ormai solo la memoria di uno sguardo, mette in movimento il pensiero di Derrida sullo iato che divide, unendoli, il punto cieco da dove si origina il disegno (la mano che "vede" a memoria) e l'invisibilità delle parole che si fanno racconto, l'inapparenza della voce e della scrittura. Con un sintomatico *relais* autobiografico, dove si dice di un fratello versato nel disegno e dell'impulso a prendere distanza da questo luogo caricato di forte emotività ma inaccessibile: "[...] come se, al posto del disegno al quale il cieco in me rinunciava per la vita, fossi chiamato da un altro tratto, questa grafia di parole invisibili, quest'accordo del tempo e della voce che si chiama verbo-o scrittura".⁷

La cecità è su un crinale. Di cui Derrida si dichiara interessato a esplorare soprattutto il versante che unisce il cieco al veggente, a partire dal Vecchio Testamento, passando per la seconda vista di Agostino, e fino alle "lacrime che vedono" di Marvell: e se questa deriva che nasce da una conversione della luce ci mette davanti "un occhio dalle mani giunte", è perché è sempre possibile uno slittamento trascendentale del visibile, proprio come un occhio che vede molto più lontano dell'occhio, quando quest'ultimo ha saputo rendersi cieco, "un troppo di vista nel cuore della cecità". Ma è sull'altro lato del crinale (che non corrisponde certo al versante dell'empirico) che si gioca infine, anche per Derrida, la partita più importante: poiché la visione, ogni visione che appartenga a un soggetto, si scopre necessariamente eclittica. E si tratta di stornare e sospendere lo sguardo "diretto", se si vuole far fronte all'effetto di Medusa ogni volta ribadito dal Narciso che siamo. Imparare a vedere in modo indiretto e obliquo, ricordandoci del trucco dello specchio, perché soltanto se riconosciamo che noi siamo invisibili a noi stessi (come insegna l'autoritrattista), allora liberiamo il nostro occhio per la visibilità delle cose e, stupiti, vediamo che esse ci guardano.

La parola, quest'altro tratto, appartiene al medesimo gioco: essa appare, e in qualche modo ci viene in aiuto, là dove si è attivata un'arte della cecità. Questo versante assai più impervio (mentre sembra così facile e bello procurarsi quella seconda vista che per Derrida non è altro che la degenerazione dell'occhio) innanzi tutto pare chiederci una rinuncia o, comunque, la piena confessione di una mancanza a noi stessi.

Dobbiamo rileggere *Il visibile e l'invisibile* di Merleau-Ponty, suggerisce Derrida in *Mémoires d'aveugle*.⁸ Questo rimando sembra far segno proprio verso l'enigma e la paradossalità del "vedere" fenomenologico, il quale ha bisogno di spegnere l'invadenza della luce attraverso ciò che possiamo descrivere come ascolto silenzioso. Che l'evidenza fenomenologica sia il possibile risultato di un'*epoché*-eclissi, ecco ciò che in una fenomenologia riconsiderata si sottrae al monologo dello spirito e resta da pensare anche dopo Heidegger. Nel senso di questa semplice affermazione: il soggetto, proprio come l'artista che non può ritrarsi, non può vedersi. Eppure è tutto un gioco di sguardi! E allora: che ne è dell'occhio in questo ascolto? Questo soggetto impossibile (che vede in forza di ciò che non è visibile; e lo fa ascoltando, ma a condizione di prestare orecchio a ciò che non si sente) è probabilmente nient'altro che l'alterità sulle cui tracce ci mettiamo, e che forse semplicemente siamo.

Note

1 M. Ferraris, *Postille a Derrida*, Rosenberg & Sellier, Torino 1990, pp. 219-220.

2 Cfr. J. Derrida, "L'orecchio di Heidegger", tr. it. di M. Ferraris in *La mano di Heidegger*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 75 sgg. La frase di Heidegger si trova nel par. 34 di *Essere e tempo* ed è la seguente: "[...] als Hören der Stimme des Freundes, den jedes Dasein bei sich trägt". P. Chiodi la traduce così: "[...] come ascolto della voce dell'amico che ogni Esserci porta con sé" (M. Heidegger, *Essere e tempo*, tr. it. di P. Chiodi, UTET, Torino 1969, p. 263).

3 J. Derrida, “L’orecchio di Heidegger”, cit., p. 116.

4 *Ibidem*, p. 164.

5 “La mythologie blanche”, del 1971, si trova in *Marges-de la philosophie*, Minuit, Paris 1972; “Le retrait de la métaphore”, del 1978, è stato ripreso in *Psychè. Inventions de l’autre*, Galilée, Paris 1987 (tr. it. “Il ritrarsi della metafora”, in *autaut*, 220-221, 1987).

6 Cfr. J. Derrida, *Mémoires d’aveugle. L’autoportrait et autres ruines*, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris 1990.

7. *Ibidem*, p. 44.

8. *Ibidem*, p. 56.

6. “La pace della sera” (di Lacan)

“Posso assicurarle”, aveva detto nel 1957 Jacques Lacan a un giornalista *dell'Express* che lo intervistava, “che dal momento che ha fatto stendere qualcuno su un divano e anche se gli ha spiegato la regola analitica in modo estremamente sommario, il soggetto è già introdotto nella dimensione della ricerca della propria verità. Sì, solo per il fatto di trovarsi a parlare in quel certo modo, di fronte a un altro - un silenzio che non è fatto né di approvazione né di disapprovazione, ma di attenzione - egli avverte come un'attesa, l'attesa della verità.
1

Mettiamo che il “soggetto” abbia nome e cognome e si chiami Colette Soler, e osserviamo come descrive i suoi primissimi incontri, nel 1969, con l'analista Lacan. Il racconto è in terza persona: “Permettetemi di ricordare le prime sorprese di questa innocente. Anzitutto, al primo colloquio trovò Lacan pochissimo sorprendente. Aveva avuto sentore di una sovversione, immaginava l'avventuriero del pensiero, e lui le parlò con buon senso. Si aspettava una leggenda e trovò un uomo come tutti gli altri, assolutamente non incalzante, meravigliosamente paterno, incoraggiante e gentile, tanto gentile, troppo gentile! Le toglieva il cappotto, la faceva accomodare con riguardo nella poltroncina imbottita ecc. Addirittura realista, quanto può esserlo un addetto al reclutamento, indagava metodicamente sulla sua situazione familiare, sulla sua professione, sui suoi diplomi. Coinvolto, la interrogava puntigliosamente su ciò che aveva letto di lui. Cosa ne pensava, e: conosceva sua figlia Judith?... e così via. Infine, il colmo, finì per farle la promessa solenne, senza che lei l'avesse chiesto, di riflettere su un piccolo dilemma che gli aveva sottoposto e di dargliene la soluzione all'incontro successivo. In breve, la imbonì. Risultato, lei non aveva pensato a nient'altro quando tornò da lui. Ed ecco la seconda

sorpresa. Non aveva neppure raggiunto la sedia, che era a due passi, quando a mo' di risveglio fu colpita dal lampo di un semplice: 'E allora?', definitivo. Come per miracolo rispose di rimando. Nella faglia temporale dell'istante di stupore, le uscì di bocca una frase senza averla pensata, e che sicuramente era l'ultima cosa che avrebbe pensato di dirgli, e tuttavia appena pronunciata si rivelò senza alcun dubbio essere ciò che era venuta a dirgli. Lui ne accusò ricevuta con una gran risata".²

Di cosa è questione? Di una *verità* fatta di parola. Di *un'attesa* di questa verità che possiamo chiamare *ascolto*. (Che non è l'ascolto dell'analista, bensì quello dell'analizzante. O di ciascuno di noi. In tutt'altra scena, Heidegger lo ha chiamato "l'ascolto del linguaggio". Ma è davvero una scena così diversa?) Di una situazione la cui tonalità affettiva è il *silenzio*. Di un *tempo* di *stupore*, quando capita che *una frase esca di bocca senza averla pensata*. E della *certezza* che quella frase era la frase da dire.

Questo ascolto - è il minimo che possiamo dire per avvicinarci alla questione - ci appare strano; potrebbe perfino sembrare qualcosa di opposto a un ascoltare. E "attesa", qui, potrebbe risultare un vocabolo improprio, considerando il fatto che riguarda un "uscir di bocca" quando meno ce lo si aspetta. Se convochiamo subito la parola magica "inconscio" (che dava così fastidio a Heidegger) rischiamo forse di eludere la questione. Se sarà il caso, la spenderemo con parsimonia alla fine di un percorso che prima si tratta, almeno un poco, di identificare. E forse - per giunta - ci sarebbe anche da tener conto di quella "risata" che non è una semplice clausola narrativa.

Lacan tuttavia non ride quando - nella già ricordata lezione del seminario 1955-1956 dedicato a *Le psicosi* e al caso freudiano del presidente Schreber - si ferma a descrivere e a meditare - non senza uno stupore che converrebbe piuttosto all'analizzante - una frase che gli salta in mente: *la pace della sera*. La frase irrompe nel discorso e nel testo - è il caso di dire - come un piccolo lampo, non poi così diverso dalle supposte "allucinazioni verbali" di Schreber, e Lacan vi dedica considerazioni serrate e non poco problematiche, come se si trattasse sì di un *détour* teorico, però assolutamente decisivo.

Esaurito l'esempio (singolare anche per l'avarizia di Lacan a proposito di esempi), rimane, almeno per il resto del seminario (ma mi azzarderei a dire: per l'intera riflessione di Lacan), l'impressione che qui si è toccato qualcosa di essenziale e insieme di molto difficile da dire, qualcosa che riguarda l'"essere", il "linguaggio", e certo quel registro tutt'altro che univoco e trasparente che nel lessico lacaniano corrisponde alla parola "simbolico": "Non vorrei fare qui un discorso troppo filosofico, ma mostrarvi per esempio quello che voglio dire quando vi dico che il discorso mira essenzialmente a qualcosa per il quale non abbiamo altro termine che l'essere. Vi prego dunque di fermarvi un istante su questo. Siete al declino di una giornata di tempesta e di fatica, considerate l'ombra che comincia a invadere ciò che vi circonda, e vi viene in mente qualcosa che si incarna nella formulazione *la pace della sera*. Non penso che chiunque abbia una vita affettiva normale non sappia che c'è qui qualcosa che esiste, e che ha un valore del tutto diverso dall'apprensione fenomenica del declino dei bagliori del giorno, dell'attenuazione delle linee e delle passioni. In *la pace della sera* c'è a un tempo una presenza, e una scelta nell'insieme di ciò che vi circonda. Che legame c'è tra la formulazione *la pace della sera* e quel che provate? Non è assurdo chiedersi se degli esseri che non facessero esistere questa pace della sera come distanza, che non la formulassero verbalmente, potrebbero distinguerla da qualsiasi altro registro sotto cui la realtà temporale può essere appresa. Potrebbe essere un sentimento panico, per esempio, della presenza del mondo, un'agitazione che notate nello stesso momento nel comportamento del vostro gatto che ha l'aria di cercare in tutti gli angoli la presenza di qualche fantasma, o quell'angoscia che attribuiamo ai primitivi, senza saperne nulla, davanti al tramonto del sole, quando pensiamo che temano forse che il sole non ritornerà, il che non è poi qualcosa di impensabile. In breve, un'inquietudine, una ricerca. Ecco allora qualcosa che lascia intatta la questione di sapere quale rapporto intrattenga con la sua formulazione verbale questo ordine d'essere, che ha pure la sua esistenza, equivalente a ogni sorta di altre esistenze nel nostro vissuto, e che si chiama *la pace della sera*"³.

Non vorrei fare qui troppa filosofia, ammette Lacan: cioè sa - e lo dice - che in questione è l'*essere*, l'essere del discorso, la

relazione tra parola ed essere. Se l'intonazione della domanda, ma poi anche la questione stessa, sembrano far cenno a Heidegger e al suo questionamento dell'essere, della filosofia Lacan non può non convocare, soprattutto, un atteggiamento radicalmente fenomenologico. *La pace della sera* non è riducibile a un sentimento (non è *solo* un'inquietudine, un senso panico delle cose), e mancheremmo il bersaglio se bloccassimo il *senso* di questa frase nella dimensioni di un vissuto psicologico: eluderemmo il fenomeno del linguaggio come tale. Pure siamo di fronte a un vissuto. A un vissuto, però, che non si lascia *comprendere* se noi ci manteniamo solo di fronte a esso. La radicalità fenomenologica di Lacan sta allora in questo: si tratta di riconoscere quale possa e debba essere la posizione del soggetto perché la frase che arriva mostri il suo senso. Perciò l'analisi, tutta l'attenzione *filosofica* di Lacan, si concentra sull'ascoltare e sull'ascolto. Qui, infatti, c'è bisogno di una variazione del nostro comune modo di intendere quel rapporto tra parola e soggetto che appunto chiamiamo ascolto.

Altrettanto fenomenologici sono i passi con i quali Lacan si avvicina alla domanda, al salto che l'esempio della pace della sera fa fare a essa. In scena, come ricordavo, è il caso del presidente Schreber. Che cosa ci può dire l'anomalia del suo discorso "delirante" a vantaggio della supposta normalità del nostro dire? Che cosa ci mette in grado di vedere il "disturbo" di Schreber rispetto al funzionamento del *simbolico*? "Niente è ambiguo quanto l'allucinazione verbale", afferma Lacan: mentre crediamo di definire così un territorio, in realtà dovremmo esprimere un dubbio di fondo perché - se riusciamo a smontarla, cioè a sospenderne la catena delle conferme - questa espressione, "allucinazione verbale", apre la questione del rapporto tra bocca e orecchio: di quell'ascolto di noi stessi che non è un fenomeno acustico, che è l'ascolto di un altro, che è un ascolto interno al linguaggio. E' un'anticipazione del significato? La frase diventa "viva" solo a partire da questa anticipazione. Tra l'udire e il parlare c'è un "legame" che non è esterno (esterno nel senso in cui si dice che "ci si sente parlare"), ma appartiene al livello stesso del linguaggio. "E al livello in cui il significante comporta la significazione, e non al livello sensoriale del fenomeno", dice Lacan, "che l'udire e il

parlare sono come il diritto e il rovescio.”⁴ Ma poi, se sospendiamo quello che Lacan chiama “il livello sensoriale del fenomeno”, non ci basta - non basta neanche a Lacan - parlare di significante e significazione, e si tratta allora, proprio da qui, di far avanzare l’analisi. E’ sufficiente infatti chiedersi: dove ci fermiamo? Il linguaggio prende appoggio o no, in qualche modo, sul mondo? E poiché non possiamo che rispondere di sì (non c’è solo un rimando circolare e incessante di significazioni, non esauriamo la frase *la pace della sera* in una catena indefinita di significati), ecco che dobbiamo far coincidere il punto di arresto con la parola filosofica “essere”. Ed ecco, allora, che prende contorno la domanda centrale, quella che Lacan formula con il suo esempio. Non *cosa è* l’essere del linguaggio, ma precisamente *come ci disponiamo nell’ascolto del linguaggio*. Che cosa riusciamo a descrivere di questo inesplorato registro del vissuto. Il modo e la difficoltà di tale descrizione dell’ascolto disegnano, per noi, un’ulteriore questione di cui forse Lacan (come tenterò di dire più avanti) sottovaluta l’importanza.

Curiosamente, troviamo in una pagina di Emanuele Severino un esempio che sembra raddoppiare quello lacaniano. E’ utile richiamarlo proprio per vedere meglio dove Lacan ci stia portando: “Anche *la notte che viene*, indicata dalla parola, è un significato avvolto da una parola (ossia da un’espressione di una lingua storica), e la parola che lo avvolge lo indica. La forma parla di ciò che essa avvolge: lo indica. Ma ‘la notte che viene’ non indica l’oscurità, le luci delle stelle, le forme e i colori che dileguano, lo stato emotivo che accompagna il sopraggiungere della notte: ‘la notte che viene’ (la parola) indica la notte che viene, un significato, questo, che, certo, appare daccapo avvolto da una parola simile a quella che lo indica, ma che non è quegli altri significati (oscurità, luci delle stelle, stato emotivo ecc.) dei quali la volontà interpretante vuole che esso sia il senso unitario - e che peraltro appaiono anch’essi avvolti nelle parole che li indicano. Ebbene, se, e poiché la notte che viene appare, è necessario che la cosa in cui essa consiste appaia *da ultimo* come cosa, e non come cosa essa stessa avvolta dalla parola”.⁵

Potremmo certo fermarci sui problemi “troppo” filosofici

che questo testo apre di per sé: ma interessa qui, soprattutto, la differenza tra due modi di considerare l'*ultimità*. Nell'esempio di Lacan l'evento di linguaggio è primo e ultimo: non c'è nessuna "cosa" che appare oltre la frase, e il fatto di volerla vedere, addirittura di proclamarne la necessità, ha appunto a che fare con il "troppo" della filosofia: forse proprio con quella volontà interpretante da cui l'ascolto dovrebbe distanziarci, senza però - aggiungo - riuscirvi mai del tutto. L'essere del linguaggio non è - per Lacan - un essere oltre il linguaggio, un destino di verità che - così invece vorrebbe Severino - si dà comunque come "l'inconscio" (!) del linguaggio. E' invece il linguaggio stesso, la parola come evento. Se per entrambi si tratta di sospendere i "sensi" con cui soggettivamente (psicologicamente) apprendiamo la sera o la notte che giunge, per poter arrivare nei pressi delle parole stesse attraverso uno spegnimento della volontà interpretante, Severino si ritrova però a un bivio che ha la forma del paradosso: anche se le parole continuano ad "avvolgere" le cose, non possono non avvolgerle, è *necessario* che da ultimo la cosa non appaia più come avvolta dalla parola ma solo come cosa. Una doppia necessità che potrebbe diventare titolo del problema e invece si presenta qui in qualità di soluzione. Si può infatti giungere a questa ultimità filosofica solo se si è già dato per risolto, per effettuato o comunque effettuabile dal filosofo, lo spegnimento della volontà interpretante (per continuare a usare i termini di Severino). Mentre è proprio questo il problema che Lacan chiama ascolto: un ascolto dentro il linguaggio, per il quale non ci è più possibile considerare la parola come qualcosa che avvolge il significato.

Che ne è del soggetto, e anche che ne è dell'"io", in questo registro del simbolico? Così sembra interrogarsi Lacan con l'occhio rivolto al luogo da cui la domanda non può che provenire. Abbandonando il quale - e dunque abbandonando anche il luogo fenomenologico del vissuto, potremmo illuderci che il linguaggio brilli in virtù di una verità ultima e stabile, ma non riusciremo più a metterci sulla pista degli effetti di significante con cui il linguaggio "avvolge" il soggetto, e certo neppure di quell'effetto particolare per cui il linguaggio ci appare così oltrepassabile da lasciarci vedere la verità di cui brilla.

“Possiamo ora osservare”, continua Lacan, “che succede qualcosa di completamente diverso, se questa pace della sera siamo noi che l’abbiamo chiamata, se abbiamo preparato questa formulazione prima di darla, o se essa sorprende, se ci interrompe, pacificando il movimento delle agitazioni che ci abitavano. E' precisamente quando non siamo in suo ascolto, quando è fuori dal nostro campo e improvvisamente ci casca addosso che essa assume tutto il suo valore, sorpresi come siamo da questa formulazione più o meno endofasica, più o meno ispirata, che ci viene come un mormorio dall'esterno, manifestazione del discorso in quanto ci appartiene appena, che viene in eco a quanto subitaneamente c'è di significativo per noi in questa presenza, articolazione di cui non sappiamo se venga da fuori o da dentro - *la pace della sera*. Senza decidere definitivamente quanto al rapporto del significante, in quanto significante di linguaggio, con qualcosa che senza di esso non sarebbe mai nominato, è sensibile che meno lo articoliamo, meno parliamo, meno esso ci parla. Più siamo estranei a ciò di cui si tratta in questo essere, più ha la tendenza a presentarsi, accompagnato da questa formulazione pacificante che si presenta come indeterminata, al limite del campo della nostra autonomia motoria e di quel qualcosa che ci è detto da fuori, di ciò per cui al limite il mondo ci parla. Che cosa vuol dire questo essere, o no, di linguaggio che è *la pace della sera*? Nella misura in cui non l'attendiamo, né l'auspichiamo, e neppure vi abbiamo più pensato da tempo, è essenzialmente come significativo che ci si presenta. Nessuna costruzione sperimentalista può giustificarne l'esistenza, c'è qui un dato, un certo modo di prendere questo momento della sera come significativo, e possiamo essergli aperti o chiusi. Ed è appunto nella misura in cui gli eravamo chiusi, che lo riceviamo, con quel singolare fenomeno di eco, o almeno il suo accenno, che consiste nell'apparizione di ciò che, al limite del nostro rapimento del fenomeno, si formulerà il più comunemente per noi con queste parole, *la pace della sera*.”⁶

Osserviamo: l'ovvietà da cui eravamo partiti risulta come sovvertita. L'ovvietà psicologica del fenomeno si organizzava intorno alla tonalità dell'*'inquietudine*. Il vissuto dentro cui Lacan cerca di riportarci con la sua “descrizione” prende

invece colore da qualcosa di *pacificante*. Per comprendere l'effetto di *significante* che ha per noi la frase "la pace della sera", e per poterci così avvicinare alla domanda "troppo" filosofica (che tipo di *essere* si dà nel linguaggio? Come si corrispondono *essere* e linguaggio?), senza che il troppo di filosofia abbia già falsato in partenza il nostro intento, si tratta di fermarci sulla "sorpresa", su quel *elle ne tombe sur le dos*, "ci casca addosso": una sorpresa che - nella *mise en abime* tra esempio e significato dell'esempio - ci calma, ha a che fare con la "pace". La frase ci arriva perché a essa siamo aperti, certamente, perché la lasciamo passare, ed è questo "lasciar essere" le parole, quest'apertura dunque, se *davvero* riusciamo ad aprirci, scardinando per un momento - per dire così - l'inquietudine del giorno, che ci dispone a un abbandono pacificante: a un silenzio, possiamo anche dire, grazie al quale tacciono i nostri rumori, la folla dei disturbi e delle parole vuote; e allora, infine, il linguaggio parla, le parole si danno, vengono a essere. E' questione di ascolto. Il battito dell'inconscio, la sua intermittente beanza, il gioco della sorpresa e della "trovata" (e poi, oltre, ma necessariamente, il modo con cui lo possiamo trascrivere) sono una questione di ascolto, di disposizione della soggettività. Se non lo fossero, se la pretesa autonomia *del* simbolico volesse dire autonomia *dal* soggetto, qualcosa che è là e che non ha più a che fare con il qui in cui non possiamo che riconoscerci, non ne potremmo dire nulla e in nessun modo potremmo prestarvi interesse.

Ma *quale* ascolto? Ecco, nella sovversione dell'ovvio, l'aspetto più eclatante, che spaesa il nostro dire ordinario e l'ovvietà che abita stabilmente le nostre parole: questo ascolto vale piuttosto la pena intenderlo come chiusura, o, per farla breve, come contrario di un ascolto. "Precisamente quando non siamo in suo ascolto", dice Lacan; "nella misura in cui non l'attendiamo", "nella misura in cui gli eravamo chiusi", ripete. Ma che cosa sta effettivamente dicendo e ripetendo? Ce lo possiamo legittimamente chiedere, anzi dobbiamo domandarcelo, visto che non siamo nella situazione in cui la frase ci casca addosso ma in quella -filosofica, e certo con il rischio del "troppo" - in cui riflettiamo, con Lacan, sulla sorpresa, sul cascarci addosso della frase, sull'effetto di linguaggio che può avere per noi e di per sé. Come se a questa

“chiusura”, che è messa in gioco dalla sorpresa, ci si potesse e ci si dovesse, diciamo così, addestrare: come se ci fosse un modo di essere, di atteggiarsi e pensare, che paradossalmente corrisponde a tale chiusura che invece sembrerebbe escludere, per darsi, ogni partecipazione, comprese quelle dell’analista e del filosofo. La pagina di Lacan, trascrizione e scrittura di un arresto che si dichiara affidato all’automatismo della nostra psiche e dunque al caso, raddoppia la questione, indicandoci che ogni descrizione porta con sé la responsabilità di una trascrizione.

Allora c’è un ascolto - ed è di questo che Lacan si interessa soprattutto (e noi con lui) - che è dell’ordine della chiusura: un ascolto che è la sovversione dell’ovvio porgere orecchio, più un distanziarsi che un avvicinarsi intenzionale: che tanto più raggiungiamo quanto più sappiamo allontanarci dalla pretesa del nostro io. Ed è questo ascolto, paradossale, che la parola richiede, perché e purché essa ci dica qualcosa di se stessa. La questione dell’inconscio sta in piedi, ha senso, solo se la affrontiamo da questo lato.

Chiusura, estraneità - dice Lacan: per quanto possiamo riuscirvi, nella misura in cui possiamo guadagnarla mediante una passività, forse, ma che è un “agire”, un esercizio di noi su noi stessi attraverso l’altro. “Chiusura”, parola da scrivere qui tra virgolette, come tentativo, mai davvero realizzato, di prendere distanza dalla pressione immaginaria del proprio io: de-compressione della soggettività. Guadagno di spazio, margine, gioco, perché abbia luogo - per noi - quell’apertura che noi siamo, perché l’apertura possa darsi e lì allora darsi la parola. Non c’è bisogno di tradurre filosoficamente questo “ascolto” dell’inconscio del e nel linguaggio, che Lacan centra attorno alla sua idea di significante: esso appare, infatti, già come tale e a pieno titolo installato nel discorso filosofico dell’indebolimento della soggettività, in quella curvatura della fenomenologia che prende le mosse dalla descrizione heideggeriana del *Da-sein* come apertura e dopo un giro (come direbbe Lacan) vi ritorna ponendo allo stesso Heidegger la questione del soggetto, quella questione che Heidegger sembra eludere proprio mentre la sovverte. Che Lacan contribuisca a elaborare, oltre che a riproporre, questa domanda (come si possa riconsiderare il soggetto a partire dalla propria alterità -

“se stessi come un altro”, e perché tale riconsiderazione debba virare in un’etica), mi pare fuori discussione.

Ma nel far ciò Lacan sposta la nostra attenzione dal corpo a corpo della soggettività con se stessa, dal modo dell’esercizio, agli effetti che questo comporta sul e per il linguaggio, ed è così che rilancia l’intuizione heideggeriana secondo cui le cose ci provocano al linguaggio, correggendone il troppo di filosofia.

Se ci mettiamo in “ascolto”, se diamo per effettuata - per quanto ci è possibile - questa “chiusura” così simile a *un epoché*, che ne è del linguaggio? Cosa ci è dato ascoltare, che ne è della pretesa ultimità? In questo luogo, dove il vissuto è sovvertito, dove ci fermiamo? Rileggiamo la pagina di Lacan: la risposta alle domande precedenti, infatti, dovremo trovarla nel registro stesso del linguaggio, nella proposta e nello sforzo della trascrizione. Potremmo allora articolare le domande in un’unica questione: cosa dice in proposito e cosa fa Lacan in questa pagina esemplare? Notando subito che l’oscillazione, irrisolta, tra ciò che Lacan ha infine da dire sul linguaggio (riflettendo, in conclusione, sulla frase *la pace della sera*) e ciò che fa in termini di scrittura (ciò che effettivamente ne dice, descrivendo il suo esempio), appartiene non marginalmente alla paradossalità della questione, alla sua costitutiva instabilità, già peraltro tutta esplicita nella parola “chiusura”.

La verità che ci aspetteremmo alla fine, dopo quell’incipit così filosofico, è destinata a deluderci parecchio, se ciò di cui eravamo rimasti in attesa era dell’ordine del concetto o dell’essenza, o anche solo se - lacanianamente - ci fossimo aspettati una precisazione sulla teoria del significante. Invece ci troviamo tra le mani, perché è lì che Lacan stesso approda, una metaforica incerta, fin troppo suggestiva, cacofonica per eccesso di immaginario a un orecchio lacaniano. “Un mormorio dall’esterno”, che “viene in eco” a quanto immediatamente c’è per noi di significante nella presenza della pace della sera, “un singolare fenomeno di eco, o almeno il suo accenno”. In questo margine, o limite, sfociamo nel terreno ambiguo che accomuna il significante con il reale: ma “non sapremo mai”, esclama Lacan, “nella perfetta ambiguità in cui sussiste, ciò che esso deve al matrimonio con il discorso”.⁷ Di

questo significanto che in linea di principio ci sfugge, possiamo solo sapere “che si presenta a noi con una frangia, più o meno adeguata, di fenomeno di discorso”, “una schiuma”, una schiuma provocata dal significanto e che ci trasporta. Eco, frangia, schiuma: ecco come Lacan raccoglie, nel suo ascolto, quello che risulta destinato a sfuggirci. Nessuna cosa appare oltre il linguaggio: e se ci interroghiamo sull’“essere” di queste parole che ci cascano addosso, “la pace della sera”, dobbiamo arrestarci a delle immagini abbastanza vaghe: un mormorio, una schiuma, una specie di eco. E se andassimo oltre? Se decidessimo di farlo, avremmo cessato di ascoltare.

Naturalmente possiamo pensare che qui Lacan, l’amico dell’algebra della psiche, faccia fiasco, o insomma arretri molto al di qua del suo obiettivo, ripiegando per comodo nel magazzino delle immagini suggestive. Faremmo torto non solo a questa pagina ma a tutto il suo corpo di scrittura. Con un rasoio, questo si assai poco lacaniano, ne recideremmo la metà meno consonante con la nostra pretesa filosofica. E qui poi, nel luogo del linguaggio, sostituiremmo al pudore della circospezione la virulenza del gesto teorico: con il risultato che di ciò che ci sfugge non resterebbe neppure la traccia, quella traccia che le “immagini” del mormorio, dell’eco e della schiuma, proprio con la loro incertezza e improprietà, vorrebbero salvaguardare nella sua oscillante instabilità. Certo, nel medesimo momento, si riapre - in Lacan e per noi - la questione sull’intreccio tra simbolico e immaginario, questione che Lacan non pretende mai di aver risolto ma che neppure elabora in direzione della paradossalità della parola trascritta e dunque della sua stessa scrittura.

A cosa corrisponde - credo dobbiamo infine domandarci - questa incerta riflessività, sospesa tra il dire e il non dire, se ne osserviamo il gioco combinato con l’andamento della pagina? L’oscillazione entro cui l’ascolto dell’ascolto - perché è di ciò che si tratta - ci può immettere, è un’alternanza tra descrizione e trascrizione: gioco oscillatorio che occorre mantenere se vogliamo avvicinarci al linguaggio, e che allora si ripete - lo sappia o no Lacan, poco importa - nella mescolanza e nella mobilità dei modi della descrizione, talvolta fin nell’altalena dei toni all’interno di una singola frase. Potremmo dire che la pagina che abbiamo appena letto è una pagina “narrativa”: vi

si racconta infatti di un'esperienza. Ma ci sbaglieremmo ancora una volta se applicassimo qui un'accentuazione filosofica della scrittura narrativa. Infatti, la narrazione ha importanza rispetto alla domanda teorica (qual è l'essere del linguaggio?), solo se entra in un gioco di collisione e collusione, in un'altalena di modi: solo se riesce, nella sua necessaria provvisorietà, a istituire intervalli, pause, scarti. Insomma, solo se è in grado di limitare e interrompere il troppo di pensiero: di rompere il tempo della conclusione logica. O, meno ottimisticamente, di ritardarne gli effetti in alcuni momenti, come, per esempio, nel caso di questa pagina.

L'accesso al simbolico in quanto linguaggio è un ascolto; e il linguaggio si lascia ascoltare, nella sua sorpresa, non semplicemente attraverso un'esperienza estatica, che potrebbe restare completamente muta, ma solo attraverso un gioco paradossale di descrizione e trascrizione, al cui "segreto", per dir così, Lacan ha dedicato tutte le sue parole scritte.

Note

1 J. Lacan, "Intervista", in *La psicoanalisi*, 10, 1991, pp. 17-18.

2 C. Soler, "L'effetto Jacques Lacan", in *La psicoanalisi*, 10, 1991, pp. 100-101.

3 J. Lacan, *Il Seminario. Libro IH. Le psicosi. 1955-1956*, cit., p. 163 (*Le Séminaire, livre III. Les psychoses, 1955-1956*, a cura di J.A. Miller, Seuil, Paris 1981, pp. 155-156).

4 *Ibidem*, p. 162 (p. 155).

5 E. Severino, *Oltre il linguaggio*, Adelphi, Milano 1992, pp. 240-241.

6. J. Lacan, *Il Seminario. Libro III*, cit., p. 164 (p. 156).

7. *Ibidem*, p. 164 (p. 157).

7. “Ciò che sfugge”

Una volta Jean Hyppolite ha esclamato: “Il dottor Lacan, come Socrate, ci mette in croce, fa uso del linguaggio per introdurci in aporie sempre nuove, e non sono mai del tutto sicuro di capire”.¹ Conoscendo il rapporto di fraternità che il filosofo Hyppolite aveva con il dottor Lacan, c’è da credere che questa esclamazione fosse un omaggio solo un poco preoccupato. Forse Hyppolite avrebbe potuto aggiungere: “E ho sempre l’impressione che ci prenda amabilmente in giro”. E Lacan avrebbe potuto chiarire: “Non faccio ‘uso’ del linguaggio: faccio di tutto per lasciarmi prendere da esso”.

Quale linguaggio? La “parola” degli interventi pubblici e dei *Séminaires* o la lingua (paradossalmente più “privata”) dei testi scritti o riscritti che Lacan raccoglie una volta per tutte negli *Ecrits*? Ricevuti gli *Ecrits* freschi di stampa, e avvolti da un certo “rumore”, Heidegger dà loro un’occhiata e viene subito respinto da una scrittura che gli sembra “barocca”: non so se sia stato il primo a dare questo giudizio, ma è certo che poi molti l’hanno ripetuto e pensato per conto loro. Heidegger non ha avuto modo di ascoltare o di “leggere” i *Séminaires*, ma alcuni hanno avuto questa opportunità e in molti l’hanno inseguita, cercandovi spesso, credo, una scrittura, per dir così, meno barocca: per arrivare a Lacan attraverso una lettura tempestiva, che lo raggiungesse un momento prima che la parola (“viva”, si suppone, anche se già seconda o terza, o comunque supplementare a un originale subito perduto) si richiudesse, per opera stessa del suo autore, nel forziere del testo. Ma Lacan smentisce tutti questi cacciatori della parola viva, che pure supponiamo essere (con ciò includendoci nel numero di quei cacciatori) la lingua di ogni analisi e quindi anche di Lacan analista. All’inizio di uno dei suoi scritti più importanti (*L’istanza della lettera dell’inconscio o la ragione dopo*

Freud) afferma, apparentemente *en passant*: “Lo scritto infatti si distingue per una prevalenza del *testo*, nel senso che vedremo assumere da questo fattore del discorso, il che permette una strozzatura che, a modo mio, non deve consentire al lettore altra uscita che la sua entrata, che preferisco difficile”.² Perché “infatti”? Perché Lacan è scontento che il suo testo, date le circostanze, resti a metà strada tra la parola e lo scritto, e non sarà dunque “uno scritto come l’intendo io”. Che cosa intende e che cosa fa? La domanda - è la mia ipotesi - deve restare doppia. Possiamo capire che cosa Lacan intenda per scrittura ma dobbiamo anche capire che quello che fa è un restare *a mezza strada* (qui, come altrove) nei confronti di ciò che per lui dovrebbe essere un testo. Un testo dovrebbe *chiudersi*, bloccare la strada al lettore che vorrebbe entrare e camminarvi a proprio agio, respingerlo invece che attirarlo, cacciarlo in un buco, in una *strozzatura*, costringerlo ad arretrare e infine a sfuggire per quell’unica uscita che gli sembra rimasta: quella infatti potrebbe essere l’*entrata*, è anzi *la difficile entrata*. Ma un testo è poi sempre una *scena*, e la strozzatura, in cui Lacan vorrebbe immettere il proprio lettore (ma anche se stesso necessariamente), è anche un richiamo, un gioco di andata e ritorno, un’oscillazione del linguaggio nella scrittura, un restare a metà strada. Se riusciamo a capire dove Lacan vorrebbe portarci con il suo testo, e perché di conseguenza ci metta in guardia da un linguaggio, per così dire, senza strozzature, che non ci sfugge e dal quale non dobbiamo fuggire, dobbiamo però riconoscere che Lacan ci porta lì *proprio restando a metà strada*. Pensiamo solo all’apertura di scena che si disegna nel gioco linguistico uscita-entrata: quell’uscita è l’unica entrata, mentre normalmente riteniamo che un’uscita sia un’uscita e l’entrata un’entrata. Pensiamo di andarcene e invece arriviamo; pensiamo finalmente di arrivare e invece ce ne siamo usciti.

Mi servirò ora di un suo inizio, uno di quegli incipit, destinati a sorprendere e ingarbugliare il lettore, che Lacan spesso adopera. Introducendo l’edizione tedesca di una raccolta dei suoi *Écrits*, esordisce così: “Il senso del senso della mia pratica si coglie da ciò che sfugge: da intendere come da una botte, e non di un tagliar la corda”.³ Questa frase può

funzionare bene da banco di prova. Possiamo naturalmente “tradurla” in un pezzo di pensiero, in un “blocco da costruzione”, come direbbe la filosofia analitica (“il senso del senso...”), e ne otterremmo: “l’essenziale è ciò che sfugge”. Ma è questo che dice Lacan? O dire questo corrisponde a un travisamento del suo dire? Possiamo non tenere conto, o ritenere inessenziale, l’entrata ironica della frase (che fa il verso alla filosofia analitica) e tutto quello che sta dopo i due punti? In realtà, quello che sta dopo i due punti saremmo inclini a declassarlo, nel registro retorico dell’immagine ausiliaria, come un’appendice cosmetica della frase, perché restiamo imbarazzati dinanzi all’abbassamento del tono che si materializza in una “botte” e in qualcuno o qualcosa che se la dà a gambe. Al massimo, ne ricaviamo una precisazione di senso: quello sfuggire, che è l’essenziale, se ne va per inerzia o, insomma, perché deve, non certo perché vuole.

Qualcuno, allora, potrebbe esclamare con un ammiccamento: ma qui c’è tutto Lacan! E’ vero. Ma dov’è poi Lacan? Nel senso del senso di questa piccola frase, oppure nella sua specifica scrittura? L’annunciato “tagliar la corda” non sarebbe in questo caso proprio il mettere da parte la scrittura (lo stile di Lacan, così come c’è lo stile di Derrida, o lo stile di Heidegger) con il suo gioco? Io credo di sì. E il discorso non andrebbe poi tanto avanti se qui aprissimo una parentesi (peraltro legittima) sull’influenza di una stagione poetica (per esempio: Mallarmé) nella scrittura lacaniana. Attraverso l’uso che Mallarmé fa della parola, giocando su di essa e giocandola quasi contro se stessa, certamente ci mettiamo su una strada ricca di segnali per capire la scrittura di Lacan e la sua difficile parentela con la parola filosofica. Ma poi dovremmo affidarci al distanziamento del motto di spirito freudiano, e infine chiederci quale portata abbia il gioco tra tono alto e tono basso, la commistione dei livelli, e l’uso lacaniano di metafore così corpose da apparire “popolari”. L’effetto di significante che scaturisce dalla frase che ho citato sembra proprio legato a questi ultimi elementi: all’intonazione ironica della frase, al suo tenersi assieme attraverso lo scarto e la mescolanza di toni e figure.

E’ un tenersi assieme che si realizza sull’orlo del disfarsi: che si dà nello spazio che apre tra affermazione seria e sorriso

caricaturale. Il contraccollo ironico, che funziona mediante gli abbassamenti a sorpresa del tono, e che dunque si affida soprattutto alla seconda parte della frase, fa oscillare l'intera frase, insieme togliendo e aggiungendo qualcosa: mettendo in sospensione, così come si dice di una soluzione chimica. In questo modo la frase riesce a reggere, senza pesantezza, l'alone di non detto di cui sta parlando ("ciò che sfugge") e che sta tentando, in perdita, di rappresentare. Ma l'effetto comico offre anche la possibilità, da parte di chi legge la frase, di inserirsi nel gioco (in questa apertura di spazio) con il proprio dubbio, il suo eventuale gioco, e forse anche con la distanza di un dissenso.

Les mots y manquent. Mancano le parole per dire la verità, afferma Lacan in *Télévision*. L'aveva già esclamato Husserl nel paragrafo 36 delle *Lezioni sul tempo*. L'aveva ripreso Derrida in *La voce e il fenomeno*. L'avrebbe rilanciato Ricoeur nel finale di *Tempo e racconto*. Con diversi investimenti di senso, sembra che questo motto attraversi buona parte della domanda filosofica contemporanea. Ma che cosa significa per Lacan? Come trattare ciò che è nella lettera "innominabile": come girarci attorno?

Le parole mancano: non solo mancano l'oggetto, ma dicono in perdita questa mancanza. Per essere "piene", nel senso a suo tempo indicato da Lacan, devono produrre un effetto di vuoto, circondarsi di silenzio, senza però essere le parole *del* silenzio. Una scrittura per contraddizione che allora tenta di inscenare il paradosso del dire? Sì, ma si tratta - insisto - di una contraddizione giocata: piegata sulla farsa, proprio per arginare il blocco comunicativo della tragedia. Ma poi non è tanto commedia vs. tragedia, quanto soprattutto il tentativo di parassitare il tragico con il comico. Scrittura necessariamente doppia: sdoppiata e ambigua. Che tiene a distanza tanto la parola che si suppone "viva" quanto la parola "filosofica" di cui non può comunque fare a meno.

Occorre perciò a Lacan una teatralizzazione del dire: è questa la condizione per la quale il gioco non si elide e non si riassorbe. Il paradosso, una volta che lo si abiti, chiede al discorso un gioco finzionale, diviene simile al paradosso dell'attore: di chi ha da essere dentro e fuori della parte, in una

scena, contraddittoria come ogni scena, che si incarica di rappresentare proprio questo dilemma con la sua inevitabile deriva. Forse ci si può aiutare, per vedere il contorno del problema, con una rilettura del famoso aneddoto di Talete, il protofilosofo, che mentre scruta le stelle non guarda dove mette i piedi e casca in un fosso. Lettura aggiuntiva alla sorprendente catena di spostamenti e inversioni descritti da Blumenberg.

Bisognerebbe far stare assieme due rischi. Primo rischio: il rischio dell'occhio puntato in alto, distrazione e contrazione della filosofia (e della sua parola) che fissa il cielo della cosa, ne sposta in alto il cuore, e acchiappa le nuvole. Secondo rischio: Talete dopo la caduta, spettacolo comico a vedersi specie se commisurato allo scopo; la fanciulla o servetta tracia fa da specchio riflettente, dato che nel suo riso Talete vede il proprio, e dunque, attraverso lei, ride di sé, rischiando almeno di spoetizzare l'alto compito che si è attribuito. Quindi: Talete 1 e Talete 2, e, nella nostra ipotesi, Talete che sa essere, nel medesimo tempo e con il medesimo gesto, 1 e 2.

Come negare che il secondo rischio implica il primo? Esposizione e allontanamento: un allontanamento (comico) che non cancella la serietà del gesto filosofico, lo colloca altrimenti, lo mantiene (con la sua priorità e la rilevanza che ha per il sapere) ma lo diminuisce. Ecco il tentativo di Lacan: la parola si espone (con un compiacimento di cui non si vieta il godere) e subito si indebolisce. Lacan potrà sempre essere accusato di poco rigore e magari di narcisismo, ma il suo lettore dovrà a sua volta alleggerirsi della pretesa di verità e, se ha compreso, se è stato in grado di ascoltare, cominciare lui stesso a girare e a ridere un poco della fissità di chi si suppone filosofo.

Quanto si può reggere la serietà di una frase perché questa non divenga completamente falsa? Per essere credibile, quanto a lungo la parola filosofica può tenere gli occhi al cielo? Qui, è l'esatto opposto di quel che, per esempio, sembra pensare Heidegger: l'irrappresentabilità, la non nominabilità del gioiello che si nasconde all'anelito del dire filosofico, se comporta uno spostamento dello sguardo come quello suggerito dalla parola filosofica *Lichtung*, non mette in

questione, tuttavia, la tensione veritativa dell'atteggiamento del pensare: perciò la scrittura di Heidegger non ha contraccolpi ironici, non lascia spazio alla sorpresa e alle cadute. Soprattutto: non ascrive a se stessa, non iscrive nel proprio registro questo "sapere" dell'instabilità (della non terribilità, perché continuamente sfugge) di una scena già sdoppiata, e meno che mai l'esigenza - attraverso il gioco delle parole - di limitare gli effetti di serietà. Il che, beninteso, crea anche in Heidegger un'oscillazione e uno squilibrio tra la tensione drammatica del filosofare (l'ascolto di un suono svanito, di un "canto" che solo il poeta potrà udire) e il gioco declinante del linguaggio che gira di metafora in metafora attorno a un luogo impenetrabile (l'essere): che è già un girotondo metonimico, ma senza la consapevolezza, l'espressa dichiarazione, il segnale che si tratta pur sempre di un gioco. Questo impaccio della parola che, per quanto scavata, frena inevitabilmente l'anelito del pensiero, si rovescia in Lacan nel vantaggio assegnato al giro cieco del discorso, che sa la propria risibile circolarità.

Ne risultano due lingue, la cui aria di famiglia non può essere presa troppo alla lettera. Una, quella di Heidegger, è lo sforzo di spezzare da dentro i vincoli della parola-cosa verso una più essenziale nominazione filosofica: un dire filosofico che tenta di sporgersi drammaticamente oltre la filosofia, guardando alla poesia ma senza poter contare su di essa. L'altra lingua, quella per esempio cercata da Lacan, è una lingua di compromesso che dovrebbe inventarsi a ogni momento per lasciare spazio alle cadute, anzi per ospitarle, e, se possibile, per anticiparle. Una lingua che si destina a uno scacco ben diverso: non la delusione di un oggetto imprendibile, che si dà ritraendosi, ma semmai la collusione, il tentativo di entrare nel gioco di questo mancamento. A tale lingua, che deve anticipare il suo potere di cattura, servono parentesi multiple, qualcosa come il rovescio di un'abissalità: un gioco di artificio e di simulazione, e in più la consapevolezza di questo gioco, e dunque un rilancio delle distanziazioni, sempre però insufficienti a contenere la deriva della formula mentale (specchio filosofico della pienezza della parola che si suppone "viva") e che anzi la ripropongono ogni volta come una nuova pienezza.

L'autoironia e la teatralizzazione segnano con una *distanza* il "ciò che sfugge" della scrittura. Quanto a noi, nell'altalena identificatoria con chi scrive e con chi legge, come se ci trovassimo sempre nel movimento di questo pendolo, e quindi in perdita rispetto al cogli-mento della "cosa", e anche della cosa che sfugge, scrittura e senso del senso, dovremmo ragionevolmente cercare di "abitare" la distanza, oscillando, per dir così, tra il tragico e il comico, alludendo, per dir così, con "ciò che sfugge".

Ci sono molti modi di abitare la distanza che le espressioni culturali documentano, ma non tutti, e anzi molto pochi sembrano corrispondere alle esigenze che abbiamo richiamato. A Lacan ci si è, per esempio, riferiti interpretando quella storia Zen in cui il maestro Hakuin, prima accusato di aver messo incinta una giovane, accetta il bambino con un semplice "Ah sì?", e più tardi, liberato dalle accuse della stessa giovane, adesso pentita, accetta le scuse e restituisce il bimbo con un medesimo e imperturbato "Ah sì?". In questo "Ah sì?" potremmo riconoscere un gesto elementare di linguaggio ospitale, un assenso accogliente, la predisposizione all'ascolto tipica del cosiddetto "silenzio" dell'analista. E forse anche, nella sorpresa disinteressata e moderatamente interrogativa, la supposizione di sapere che gli viene attribuita e quasi la freddezza professionale di chi sa tenersi fuori dal linguaggio e dalla scena, come se ci fosse soltanto una parola, quella dell'altro che è lì, e un orecchio-specchio che la restituisce.

Anche quella della storia Zen è una scena, e in più è dichiaratamente una scrittura funzionale. Ma non è questo il teatro di cui sto parlando: perché nella storia di Hakuin viene messa in scena la distanza, la scena serve a distanziare, e il monaco ha una sua verità sulla quale noi possiamo meditare, ma che non viene rischiesta e giocata. L'"Ah sì?" che punteggia la sua pratica di saggezza raddoppia l'irrealizzazione finzionale e produce un doppio allontanamento. "Ciò che sfugge" è qui sciolto nel sapere del saggio: a lui non sfugge nulla e noi siamo incaricati di pensare a quello che per nostra debolezza ci sfugge di quanto invece non sfugge affatto alla sua forza etica. La scena dell'analisi è compieta-mente diversa, se non altro per il ruolo che vi tiene il racconto di chi parla; e Lacan aggiunge

di suo che l'orecchio-specchio non si limita certo a restituire la parola ma, per dir così, *la riempie* portandovi a emergenza l'Alterità stessa del linguaggio. Riempimento oppure svuotamento? O entrambi? Comunque sia, ciò sembra poter accadere grazie a una teatralizzazione in cui la distanza è in qualche modo abitata e giocata nella scena analitica, senza infine che essa si fissi in un "fuori" presunto o reale. Il "ciò che sfugge" diventa la posta in gioco dell'interazione linguistica e delle sue necessarie cornici finzionali.

Torniamo ancora per un momento a quanto racconta Colette Soler nella testimonianza delle sue prime esperienze con Lacan analista: "[...] le uscì di bocca una frase senza averla pensata e che sicuramente era l'ultima cosa che avrebbe pensato di dirgli". "Lui ne accusò ricevuta con una gran risata."⁴ Vorrei solo far notare che è questa "gran risata" che permette nella sua teatralità qualcosa come un abitare la distanza: essa corregge il definitivo "E allora?" ma mette anche in risonanza, e in un gioco oscillatorio, le parole, per dir così, "vuote" che la Soler era venuta a dire e quella parola, per dir così, "piena" che le esce di bocca, proveniente da chi sa quale profondità. La questione che ci addita Lacan quanto alla scrittura (e, innanzi tutto, quanto alla *sua* scrittura) è come introdurre la "risata" nella scrittura, di modo che "ciò che sfugge" non se ne sia già subito volato via.

Concludo con un'incursione nello spazio aperto da un confronto tra Lacan e Derrida a proposito della scrittura. C'è qui materia per un giro ampio di riflessioni. Se cominciassimo dal *coté* Lacan, dovremmo innanzi tutto registrare la critica sorniona che Lacan ha rivolto a Derrida in una conversazione del 1966 a Baltimora: da giocatore di bridge a giocatore di bridge, Lacan obietta a Derrida il tentativo di fare "l'impasse all'Altro partendo dal morto".⁵ Sembra allora che Lacan pensi che l'Altro lo si "cattura" solo partendo dal "vivo", cioè dal giocatore che tiene le carte coperte e dirige il gioco. Ma Lacan davvero non lo crede: non pensa che possiamo dirigere il gioco né che si possa catturare l'Altro. Certamente, però, pensa che si tratti di un "gioco" e che in questo gioco il "vivo" abbia la sua parte importante, ed è probabilmente questo il suo rilancio nei confronti di Derrida. La lettera non è lettera morta. Qui si apre

un orizzonte di problemi intorno alla parola “morte”.

Se invece cominciassimo dal *coté* Derrida, tra i molti punti di partenza che avremmo a disposizione (perché Derrida non ha cessato, confrontandosi con la psicoanalisi, di volere “essere giusto” con Freud e di considerare Lacan l’unico che sia riuscito a imprimere nella psicoanalisi uno scatto filosofico) sceglierei un luogo di *La carte postale* in cui si condensa quella che, per Derrida, è la straordinaria enigmaticità di *Al di là del principio di piacere*, la sua potenza di testamento teorico: “La scrittura di un *fort/da* è sempre un *fort/da*.⁶ Qui, la critica rivolta a Lacan è di aver lavorato come nessun altro il contenuto di pensiero di questo testo di Freud ma di non aver poi rivolto attenzione alla “scena di scrittura”, o semplicemente alla scrittura. Se allora prestassimo orecchio a Derrida, dovremmo notare che a Lacan, infine, “sfugge” proprio ciò che per Lacan stesso è la posta in gioco. Lacan ci insegna che “ciò che sfugge” è precisamente il linguaggio perché le parole ci escono di bocca (proprio come è capitato a Colette Soler) e perché, una volta che ci sono uscite dalla bocca, già non sono più nostre: è l’Altro - potremmo forse dire - che *ci* fa l’impasse, e insomma che ci tira dentro. Ma poi a Lacan sfugge proprio il gioco della sua scrittura, così come gli sfugge l’importanza della scena di scrittura in Freud (così Derrida), come e dove collocare la “risata” nella propria scrittura.

E' vero e non è vero. E potrebbe essere vero per lo stesso Derrida. E' infatti in questione la consapevolezza del gioco “abissale” tra scrittura e pensiero, cosa possa significare in questo caso “consapevolezza” e quali ne siano gli effetti. Che accade della e nella scrittura quando “sappiamo” che la scrittura di un *fort/da* (per esempio, Freud che descrive il gioco del rocchetto) è sempre un *fort/da*? Lacan e Derrida si ritrovano sullo stesso *coté* del gioco. E si potrebbe aggiungere: del ritmo, della ripetizione, del rilancio, e anche della destinazione senza destinatario. La lettera, nel suo gioco postale, è comunque sottratta, “rubata”. Quando “ciò che sfugge” è presente, è la presenza di un’assenza, ed è allora anche assente, di nuovo assente. Se riusciamo ad abitare la distanza, siamo vicini e lontani. Se la scrittura è questo gioco ritmico di *fort/da*, per abitare questo gioco non possiamo far

altro che cercare di corrispondervi. Ci rappresentiamo il gioco (così come se lo rappresenta Freud), nello stesso momento ci rendiamo conto di essere *nel* gioco. La “risata” di Lacan potremmo allora cercare di “tradurla” (quindi già con la compromissione e la contraddizione del rimando) nel gesto liberatorio di una rappresentazione che comunque non sta in piedi, o non può star ferma, non può *stare*. Distanza da un’identificazione tragica con l’abissalità della spirale, e *insieme* distanza dalla fissazione del e nel pensiero.

Note

1 Cfr. J. Lacan, “Dialogo con i filosofi francesi” (1957), in *La psicoanalisi*, 9, 1991, p. 24.

2 J. Lacan, *Sciitti* (1966), tr. it. di G. Contri, Einaudi, Torino 1974, voi. 1, p. 488.

3 J. Lacan, “Introduzione all’edizione tedesca di un primo volume degli ‘Scritti’ (1973)”, in *La psicoanalisi*, 3, 1988, p. 9.

4 C. Soler, *L’effetto Jacques Lacan*, cit., p. 101.

5 J. Derrida, “Pour l’amour de Lacan”, in AA.VV., *Lacan avec les philosophes* Albin Michel, Paris 1991, p. 406.

6. J. Derrida, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, Paris 1980, p. 342.

8. Cerchiamo tutti un occhio che ascolti

Voglio dire subito - in premessa a queste note suggerite dalle pagine di *All'ascolto*¹ - che qualcosa mi fa sempre ostacolo quando leggo Jean-Luc Nancy, anche quando, come qui, mi trovo del tutto d'accordo sulla strategia del suo discorso, che sento molto vicina, e su molti degli spunti analitici (soprattutto sull'importanza da accordare in filosofia al "ritmo" e al "timbro" della scrittura). Se la "risonanza" è ciò per cui - se capisco bene - il soggetto sarebbe da intendere come una sorta di "cassa" o "camera", uno spazio vuoto di accoglienza per il suono - spazio che di solito non ci concediamo o occludiamo, negandoci così a ogni ascolto, e solo illudendoci di ascoltare -, allora dobbiamo rettificare l'idea normale di soggettività. E aver chiaro che quello che stiamo tentando è una sovversione di quest'idea normale. La quale, però, resiste e non si lascia sovvertire, con buoni motivi, fondata com'è sulla prevalenza dell'occhio sull'orecchio. Bisogna entrare nella difficoltà, nell'intrigo, nel paradosso del soggetto: fare le parti, descrivere una situazione chiasmatica, procedere con cautele filosofiche raddoppiate. Mi pare che Nancy cerchi forse troppo rapidamente un dato di verità da contrapporre all'imperialismo dell'occhio. Può funzionare, basta poi che sappiamo risalire al punto di partenza.

Quando parliamo di "ascolto" - e molte orecchie, non solo filosofiche, si drizzano perché tutti vorremmo imparare ad ascoltare, a cominciare da chi insegna -, stiamo certo parlando di un'esperienza, un'esperienza che però consideriamo fondamentale nell'esperienza complessiva della soggettività. Dunque è giusto parlare di suoni, di risonanza e anche di musica come fatti della percezione sensibile, cioè in senso proprio. Ma poiché l'obiettivo si dichiara quasi subito oltre questa fattualità e investe l'intera politica del pensare, tale "proprietà" dell'ascolto slitta subito, a sua volta, in una

dimensione impropria. Starei per dire “metaforica”. L’etica e la politica dell’ascolto, cui anche Nancy mira, potrebbero fallire o non avere alcun senso filosofico anche se conoscessimo tutto del suono e dell’orecchio che lo ode. Stiamo allora, evidentemente, parlando di qualcosa d’altro, che si connette con il suono ma che poi si slega da esso per ricavarne un aiuto al pensare. Per esempio, una pratica del silenzio come indugio, attesa, tempo per riflettere. Per correre al punto della questione, stiamo cercando un operatore strategico che ci permetta di allentare i vincoli stretti di un’idea di verità (e di filosofia) che di solito ci inchioda visivamente all’immagine dell’oggetto.

Leggendo queste pagine di Nancy, che mi provocano e anche mi catturano, mi chiedo: come sta funzionando, in queste stesse pagine, il suo pensiero? Riesce a essere “all’ascolto” del suo tema? E comunque: cosa dovremmo fare per riuscire a “pensare ascoltando”? Questo, a me, pare il punto filosofico. Ma allora, nell’ipotesi che lo sia, credo che ne vada precisamente del gioco di verità che riusciamo a giocare: gioco difficile sia da praticare sia da descrivere, ma che non potrà essere quello della contrapposizione o di una logica oppositiva. Il gioco di verità dell’ascolto non si somma né si contrappone al gioco del vedere. E’ semmai un gioco che lo attraversa, lo lavora, se ne distanzia, oppure lo parassita, lo contamina, produce in esso dei vuoti. E’ un gioco, a mio parere, che ha a che fare per lo più con una manovra relativa alla temporalità, certo in vista della produzione di un ritmo e di scansioni, ma soprattutto al fine di indebolire la violenza dell’occhio, il suo tempo istantaneo, il suo battito regolare.

Possono essere chiarificatrici, a questo punto, alcune osservazioni di cornice. L’indebolimento del potere frontale e oggettivante dell’occhio richiama l’atteggiamento filosofico che ha preso il nome di “pensiero debole”. L’operatore critico che si è convenuto di chiamare così a partire dall’omonima e discussa antologia del 1983 (Feltrinelli, Milano, ultima edizione 2002), proposta da Gianni Vattimo e da me, è trasversale rispetto a molte posizioni di pensiero contemporaneo che hanno tentato e stanno tentando un allentamento della metafisica del soggetto come padronanza. La distanza tra sé e sé che si tratta di tenere e di “abitare” è

precisamente un ascolto che cerca, attraverso una declinazione, di flettere la frontalità dello sguardo. Ricordo allora che questa “declinazione” introdúcelo spazio prioritario di una tonalità di tipo etico che risuona nella parola “abitare”. L’intendere e il conoscere entrano in una sorta di conflitto e l’ascolto può anticipare di un tempo il conoscere, ritardandone gli effetti di chiusura nella definizione.²

Una seconda osservazione incorniciarne riguarda la possibilità di ricostruire un’utile genealogia dell’importanza dell’ascolto in filosofia. In Bergson il tempo-durata è progettualmente un tempo ascoltato, come conferma l’uso insistito e decisivo della metaforica musicale nei suoi testi chiave (e come ribadisce esplicitamente il più congeniale dei suoi prosecutori, Vladimir Jankélévitch, in tutta la sua opera). Nello stesso Husserl, il tema della evidenza è lavorato dall’interno dell’esperienza filosofica per lui fondamentale, cioè l’*epoché*, che, come già diceva Enzo Paci, non è in alcun modo assimilabile a un semplice “conoscere”. In Heidegger, la questione è spalancata davanti a noi nell’“ascolto del linguaggio”, *pars prò toto* per dire che solo la circospezione discreta di una vicinanza che è anche lontananza dalla cattura oggettivante ci permette di non annichilire l’essere nell’ente. Lacan ne ha raccolto l’eredità riconducendo l’ascolto nell’ambito del soggetto in questione, in lotta incessante con la cattura immaginaria a opera del proprio occhio: e così facendo ha restituito all’ascolto il ruolo teoretico che gli competeva nella tradizione di pensiero che comincia con Freud. Aggiungo un ovvio riferimento al Merleau-Ponty di *L’occhio e lo spirito*, che condensa originalmente molti di questi spunti genealogici nell’ipotesi paradossale di un occhio che ascolta, servendosi dell’esempio potente della pittura.

Queste cornici, che possono disegnare la mappa frastagliata di un territorio comunque bene identificabile, ci ricordano che Nancy lancia un messaggio filosofico che dispone già di un’ampia e non marginale cassa di risonanza nel pensiero del Novecento. Il progetto che vi si costruisce è quello di una fenomenologia dell’ascolto come critica di ogni metafisica della rappresentazione dell’immagine. Ma noi viviamo nel mondo della rappresentazione e dell’immagine. Questa cosiddetta metafisica, con tutte le sue variazioni, resta

la “nostra” metafisica che nessuna pratica dell’ascolto è in grado di sopprimere o di togliere come si dirada un’illusione. Dopo Heidegger, la lezione di Derrida ci dice che la possibilità che abbiamo è di abitarla decostruendola, producendo delle faglie, dei piccoli eventi sismici, o semplicemente degli eventi. O meglio: quel che possiamo fare per continuare a pensare è cercare una sintonia con l’evento attraverso le dimensioni del fantasma, della novità, e - alla lettera - dell’impossibilità. L’ascolto può essere pensato allora come la modalità di questa sintonia: vibrazione, tensione e tono hanno a che fare con un’accentuazione dell’esperienza del soggetto, con un timbro singolare, con un accento, con uno scibboleth. E' la piccola ma decisiva inflessione per cui lo straniero, l’arrivante, si lascia avvicinare restando altro. E' anche il modo, caro a Bataille, a Blanchot e allo stesso Nancy, per cui una comunità si riconosce nella differenza e nella distanza. Mai però stabilmente. L’ascolto, infatti, non può che essere esso stesso ondulatorio e intermittente, una costellazione di tempi opportuni e di pause nel continuo temporale. L’orecchio si omologa continuamente all’occhio, ma è l’occhio che può ogni volta, di volta in volta, nella singolarità di ciascuna volta, socchiudersi alla legge inesorabile della rappresentazione e aprirsi all’ascolto intermittente: sfaldarsi e sfasarsi rispetto alla propria frontalità, trasformare per un tempo - che è appunto il tempo dell’ascolto - l’oggetto reale e possibile in un evento virtuale e impossibile.

Nelle pulsanti pagine finali del suo saggio, Nancy sottolinea l’esperienza di un soggetto paradossale in cui il dentro e il fuori si invaginano reciprocamente: è appunto il soggetto all’ascolto caratterizzato dal timbro della propria esperienza. Il timbro - dice allora Nancy - nella sua risonanza, nel suo effetto di eco, “è comunicazione dell’incomunicabile” (p. 78). Affermazione importante da sottoscrivere. Ma anche da ripensare nel suo sfuggirci. C’è dunque qualcosa di segreto nell’ascolto, perché si ascolta sempre in un ritegno, un po’ lontano da orecchie e da occhi indiscreti. Ma più che l’ineffabilità, è la fragilità dell’ascolto, lamina sottile, foglio quasi impalpabile che ci ripara dalla luce. Non è però solo questione di ombra, o, se lo è, ciò accade perché il gioco ottico di luce e ombra è governato per un tempo da un effetto di

perdita.

Per un tempo. Attraverso una scansione singolare. In virtù della vibrazione di un accento. La segretezza sta forse, piuttosto, nell'arte difficile e personale con cui riusciamo a maneggiare questo battito effimero, questa oscillazione precaria del presente, che non è ripetibile, di cui non si dà serie. E che non si può insegnare, se insegnamento è solo trasmissione di un sapere. Perciò il "sapere" dell'ascolto è un non-sapere, come forse direbbe Bataille, eppure resta un sapere in tutta la sua paradossalità.

Cerchiamo tutti un occhio che ascolti.

Note

1 J.-L. Nancy, *All'ascolto* (2002), tr. it. di E. Lisciani Petrilli, Raffaello Cortina, Milano 2003.

2 Cfr. il mio *Guardare ascoltando*, Bompiani, Milano 2003, riedizione di un saggio del 1988 intitolato *Il declino della luce*.

Parte terza

Scrivere

9. Narrazione e “fragilità”

Una conclusione assai problematica, dopo la paziente analisi condotta lungo i tre volumi di *Tempo e racconto*, sembra quasi voler disfare la trama, la perfetta ragnatela costruttiva che Paul Ricoeur aveva tessuto per centinaia di pagine, all'incrocio tra storia e finzione, sotto il regime di una triplice *mimesis*, attraverso le aporie dello storico che non si vorrebbe narratore, passando per alcune semplici variazioni immaginative della finzione letteraria che racconta il tempo, mettendo il filosofo fenomenologico di fronte agli sbarramenti della sua stessa pretesa, senza però sconfessare l'unica via a nostra disposizione, quella del tempo soggettivo, aperta da Agostino.

Questa tela, raddoppiata incessantemente tramite gli incroci e le ritessiture, ci offriva infine un criterio e un luogo: il criterio consisteva nel non ostinarsi a sciogliere aporie inscioglibili, al contrario nel riuscire a descriverle, a farle restare e a metterle in scena, grazie all'apertura alla finzione narrativa, unico passaggio praticabile, secondo Ricoeur, per non medusizzare e procustizzare il tempo come rappresentante della soggettività, certo badando anche e subito a quel tanto di verità fattuale, o “cosmologica”, che la storia-racconto deve comunque fissare; il luogo, su cui tornare a battere per circoscriverlo meglio, veniva così contrassegnato con la nozione di “identità narrativa”, ripresa di lì a poco in *Sé come un altro*. Metafora viva, tempo raccontato e identità narrativa possono ben essere considerati tappe successive di un'unica ricerca, più che esperimenti su zone diverse e solo analoghe di un medesimo territorio, semplici allargamenti o *détours*. Tuttavia Ricoeur colloca, già nella conclusione aggiunta a *Tempo e racconto*, un inciampo, un'aporia questa volta non elaborabile, così gli sembra, al punto che il percorso successivo dovrà subire una deviazione o magari un arretramento. Infatti

il ritorno determinante dell'esigenza *etica* potrebbe venire interpretato come una ritirata, o almeno un ritirare un investimento sull'identità narrativa eccessivo e ingovernabile. Ma Ricoeur non aveva esercitato il suo lettore, con i tempi lenti del caso, proprio ad assumere questo investimento?

Nelle pagine conclusive e in certa misura supplementari a *Tempo e racconto* alle quali mi sto riferendo, si può isolare un passo che condensa la difficoltà, l'*impasse* di Ricoeur. Lo ripropongo qui ed è bene leggerlo per intero: "Anzitutto l'identità narrativa non è un'identità stabile e senza fessure; e come è possibile comporre diversi intrighi a proposito dei medesimi accadimenti (i quali, per ciò stesso, non meritano più di essere chiamati gli stessi avvenimenti), così è sempre possibile costruire sulla propria vita intrighi differenti, anzi opposti. A tale proposito si potrebbe dire che, nello scambio dei ruoli tra la storia e la finzione, la componente storica del racconto su se stessi porta il racconto sul versante di una cronaca sottoposta alle stesse verifiche documentali come nel caso di ogni altra narrazione storica, mentre la componente di finzione lo porta sul versante delle variazioni immaginative che destabilizzano l'identità narrativa. In tal senso, l'identità narrativa si fa e si disfa continuamente, e la domanda che Gesù poneva ai suoi discepoli - e per voi chi sono? - ciascuno può porla a se stesso, a proposito di se stesso, con la stessa perplessità dei discepoli interrogati da Gesù. L'identità narrativa diviene il titolo di un problema, così come quello di una soluzione. Una ricerca sistematica sull'autobiografia e sull'autoritratto verificherebbe senza alcun dubbio questa instabilità di principio dell'identità narrativa".¹

Ricoeur non ha però fatto seguire una simile verifica. E' curioso osservare come Derrida in *Mémoires d'aveugle*, studiando l'autoritratto, percorra una strada opposta: se l'immagine di sé cercata dall'autoritrattista scopre la cecità, si tratta di descrivere l'elaborazione o l'elusione di questo scacco. Una seconda vista, quella del veggente cieco, è la via dell'elusione propria dello spirito come trascendentale, mentre l'elaborazione del lutto ci mostra, normalmente, che là dove finisce la vista lì inizia il racconto; il quale dunque è già uno sviamento, una normalizzazione dell'instabilità, per quanto

possiamo considerarlo - con Ricoeur - a sua volta un luogo instabile. Strada opposta, non necessariamente più produttiva, a misura che Derrida non riconosce l'instabilità dell'identità narrativa, laddove Ricoeur, avvistato il problema, e se non altro il titolo di esso, non solo arretra dinanzi al paradosso che questa aporia sia anche soluzione ma si affretta a secondarizzare il problema: l'identità fessurata, destabilizzata dalle variazioni immaginative, giocata in un continuo farsi e disfarsi, come tale instabile, certo corrisponde all'*ipse* di *Sé come un altro*, ma vi corrisponde quale accesso, tappa verso una soluzione che non dovrà più essere né aporética né narrativa. L'*ipse* viene introdotto e messo a tema dell'opera successiva come possibilità di passare dall'oscillazione narrativa a **un attestazione**, cioè a una diversa forma di certezza di sé in cui la passività come testimonianza dell'altro sembra agire da soluzione "etica". Tema già annunciato nella conclusione stessa di *Tempo e racconto*, come se la "debolezza" dell'identità narrativa non fornisse in quanto tale un nuovo terreno teoretico, appunto il luogo in cui è possibile abitare il paradosso e le aporie, e cioè, per l'esattezza, il luogo così paziente-mente cercato nei tre volumi dell'opera. Questo "cercato", nel momento stesso in cui si deposita in una nozione difficile da manovrare (e dunque bisognosa di divenire il titolo di un problema da articolare e verificare come problema, come *questo* problema), sembra allora venir perso di vista, quando Ricoeur si affretta a caricare il "lettore" (il lettore del racconto nelle sue variazioni, l'io dell'identità narrativa) dell'esigenza morale di una "scelta" tra le narrazioni. Così l'instabilità, anziché quell'apertura che era e che in conclusione resta, diviene appunto un inciampo, un limite. Poche righe più avanti Ricoeur, infatti, sembra proprio buttar via l'acqua sporca con il bambino: "E' in questo punto che la nozione di identità narrativa trova il proprio limite e deve unirsi alle componenti non narrative della formazione del soggetto agente".² Rimpatrio precipitoso, troppo per poter essere un comodo viaggio di ritorno o non nascondere qualcosa. L'identità narrativa è davvero considerata da Ricoeur solo un espediente per attraversare il fiume, e quindi allontanare un pericolo, per poi rinfrancarsi sulla terraferma ("le componenti non narrative del soggetto agente")? E quale pericolo avremmo

evitato se non quello della stabilità filosofica, che comunque fissava il tempo a *una* categoria?

Riprendendo la metafora husserliana, Ricoeur dà l'impressione, nel suo piccolo (voglio dire, comparato a quei grandi che si chiamano Galileo o Descartes), di occultare ciò che è andato scoprendo con un medesimo gesto teorico. Mi domando allora come dovrà comportarsi l'interprete il quale abbia condiviso con Ricoeur la domanda iniziale (fin da *La metafora viva*): se possa seguirlo nel suo affrettato rimpatrio, con ciò deprimendo la domanda, oppure se debba almeno un po' sbarrargli la strada del ritorno, dicendo a Ricoeur e a se stesso: ma non è proprio l'identità narrativa la posta importante che hai introdotto nel gioco, a mio e tuo vantaggio? Così l'interpretazione potrebbe utilmente muoversi in una specie di contromovimento: sospettare del rimpatrio precipitoso, concentrare l'attenzione sul modo tuttavia determinante con cui l'identità narrativa continua a produrre effetti negli scritti più recenti di Ricoeur.

Basterebbe il finale di *Sé come un altro*, dove un dubbio viene gettato sull'intero procedimento e in particolare sulla possibilità di rispondere alla domanda "quale ontologia?" (in realtà sull'articolata risposta che Ricoeur ha appena proposto attraversando criticamente Husserl, Heidegger e Lévinas, bilanciandosi tra essi): come si può - dubita infine Ricoeur - descrivere l'alterità senza mutare il registro della parola filosofica, senza passare a un "altro" discorso? Basta questo dubbio, che rimette letteralmente in discussione tutto, per rendersi conto che Ricoeur non si lascia riciurre alla bella e ragionevole architettura di cui i suoi libri son fatti, mai troppo ardita all'apparenza, e talora gradevolmente didascalica. E' allora ben vero che egli progetta di controllare l'identità narrativa facendone qualcosa come un volano funzionale a quel soggetto etico cui mira, ma è altrettanto visibile che questo progetto poi non sta in piedi. Per Ricoeur stesso, prima che per noi. Se tale progetto consiste nel riassorbimento della "fragilità" (il senso e l'inciampo di *Tempo e racconto*), non solo la questione dell'"altro" apre un territorio analogo, non solo la soluzione ontologica avanzata è rappresentabile con la *figura di un'oscillazione* tra i due eccessi della filosofia dell'alterità

(Husserl da un capo, Lévinas dall'altro), più e meglio che con l'idea di un incrocio tra essi, ma lo stesso rimpatrio etico mantiene i tratti dell'instabilità narrativa. Farò ora riferimento, per documentare questo quadro teorico che può sembrare solo contraddittorio, a un passaggio dell'introduzione di *Sé come un altro*, nel quale si evidenzia il progetto, e a un passo della conclusione del capitolo sull'identità narrativa, dove il progetto, nel momento stesso in cui entra decisamente in opera, non è più tanto trasparente come sembrava.

L'architettura di *Sé come un altro*, anticipata nell'introduzione con garbo anglosassone, prevede tre piani: il piano della descrizione, quello del racconto e, infine, quello della prescrizione. All'ultimo si arriva solo passando per gli altri due; se però ci arrestiamo al primo, e soprattutto al secondo, pensando di essere arrivati, sbagliamo strada: cioè, afferma Ricoeur, non arriviamo affatto all'attestazione del sé (di se stessi come un altro). Ovvero: se siamo pervenuti all'identità narrativa, lì non dobbiamo fermarci, ma proseguire verso il piano successivo, che ha il nome di "etica". Scrive dunque Ricoeur: "Come vedremo quando sarà il momento, questa terna consente di assegnare all'approccio narrativo - che in *Tempo e racconto* III situava la nozione di identità narrativa a una sorta di apice - una funzione di transizione e di collegamento tra la descrizione, che prevale nelle filosofie analitiche dell'azione, e la prescrizione, che designa con un termine generico tutte le determinazioni dell'azione che partono da predicati come 'buono' e 'obbligatorio'".³ Senza dare spiegazioni, Ricoeur elude la difficoltà spodestando l'identità narrativa: essa è adesso una *liaison*, una zona di transito, e in quanto tale i suoi "limiti" non sono più un imbarazzo. Ma l'imbarazzo viene solo spostato, e per accorgersene basta leggere le righe finali della sezione dedicata all'approccio narrativo, dove è questione appunto di legare il racconto con la prescrizione. La "fragilità" non solo non si cancella, bensì si raddoppia: "Lo scarto tra la questione nella quale si inabissa l'immaginazione narrativa e la risposta del soggetto, reso responsabile dall'aspettativa dell'altro, diventa faglia segreta nel cuore stesso dell'impegno. Questa faglia segreta costituisce la differenza, tra la modestia del mantenersi e l'orgoglio stoico dell'inflessibile costanza a sé".⁴

Che cosa vi è infatti di più fragile e instabile di una “faglia segreta”? Come oggetto essa sfugge anche a ogni etica che voglia continuare a essere una teoria del buono e del giusto; dunque il suo statuto è impreciso, ovvero fragile, come quello di qualunque metafora, perché esattamente di una metafora, e non di un concetto, qui si tratta. Che in seguito Ricoeur non torni più su questa metafora che lui stesso ci indica come il cuore del discorso, non significa che essa cessi di giocare un ruolo decisivo. Sembra, all’opposto, essere il sintomo del fatto che la difficoltà è tutt’altro che elusa. E allora, come non vedere una continuità di problema tra queste righe e quelle finali di *Sé come un altro*? E non è lo stesso problema che ci rimanda alla conclusione di *Tempo e racconto*, e ancora indietro alla domanda da cui scaturivano le ricerche dei tre volumi dello stesso *Tempo e racconto*? Ma poi non è determinante che la posta in gioco resti lo statuto della metafora (di “questa” metafora) e che dunque il problema sia precisamente lo stesso da cui nasceva *La metafora vivai*. E da cui venivano l’importanza riconosciuta al “racconto” e infine l’indicazione dell’“identità narrativa” come punto di volta del discorso?

Cosa dovremmo allora dire come interpreti di Ricoeur? Che si contraddice o che sta battendo sullo stesso chiodo? Per me è chiaro che ribatte sulla medesima questione e che lo deve fare semplicemente perché è la “sua” questione: una fragilità necessaria, un’instabilità che semmai si tratta di riconoscere e valorizzare, e poi il compito del filosofo di dar parola e credibilità a un simile paradosso. Ricoeur potrà anche pensare, come pensa e scrive, che il problema del “racconto” sia una tappa intermedia in un cammino che inizia prima e termina dopo di essa, e noi potremmo anche seguirlo sulla via di questo ragionamento, che in realtà porta dal medesimo all’altro, da un soggetto uguale a se stesso a un soggetto-ipse che è strutturalmente sempre altro da ciò che pretende di essere, dalla domanda “chi sono io?” alla risposta eticamente intonata “io mi tengo a me stesso”. Potremmo seguirlo facendo tesoro degli effetti filosofici che questo passaggio produce, ma a condizione di non perdere di vista il “modo” del discorso, la necessaria trasformazione della “parola” filosofica, la richiesta implicita del discorso stesso di essere un discorsoaltro. Se infatti perdiamo di vista questo, gli effetti del passaggio si

annullano e quello di Ricoeur diventa un lavoro filosofico non dissimile da tanti altri, senza alcuna sostanziale innovazione. Qualcuno potrà ovviamente anche pensarlo, e infatti Ricoeur non gode di stime unanimi. Ma quelli come me che non accettano tale appiattimento devono indicare ciò che fa la differenza e dunque l'interesse degli ultimi libri di questo autore. Che è appunto il “modo” del discorso filosofico, il mettere sotto questione l'esigenza di un “altro” modo rispetto a quello tradizionale disposto a dare valore di verità solo ai concetti. Tema che non è nascosto nei margini o tra le righe, perché infatti è il tema centrale di *La metafora viva* e di *Tempo e racconto*. E resta agente, decisivo e certo irrisolto, in *Sé come un altro*.

Con un'osservazione aggiuntiva che si spinge un po' oltre il ragionamento esplicito di Ricoeur: se il cuore di una descrizione è una metafora, e se questo getta una luce particolare sull'intero “modo” del ragionare filosoficamente intorno al soggetto, siamo già in presenza di un'intonazione etica, già impiantati in un'etica del linguaggio filosofico; è già avvenuta una scelta, si è già messo in movimento un esercizio. Il passaggio all'etica, se è considerato uno spostamento da un piano all'altro, non solo non appare così necessario come Ricoeur ce lo presenta, ma rischia di compromettere quella trasformazione dell'etica, da teoria-oggetto in atteggiamento attraverso il linguaggio, che era già operante fin dall'inizio, voglio dire fin dalle considerazioni sul “valore” filosofico della metafora. In che misura, infatti, una teoria del buono e del giusto, di cui certo non possiamo fare a meno, dipende da tale spostamento filosofico verso la metafora e la narrazione? Oppure, rovesciando per maggiore chiarezza i termini: senza la riconosciuta instabilità e fragilità della parola filosofica rapportata al soggetto che si chiede “chi sono io?”, quale etica sarà possibile che non ricada nell'eccesso (che Ricoeur attribuisce come esempio a Lévinas) della prescrizione? Che non sia di nuovo un'etica oggettiva, un insieme (infondato) di buone norme? O peggio: la pretesa fondazione di norme di giustizia? Un'etica che, in ogni caso, non potrà che chiamare in causa il soggetto come un semplice *idem*.

Più volte, dopo aver scritto *Tempo e racconto*, Ricoeur è

tornato, in testi sparsi, sull'identità narrativa. Ci si poteva aspettare da questi vari segnali, che riprendevano il proposito formulato appunto nella conclusione di *Tempo e racconto* (una verifica attraverso l'autobiografia e l'autoritratto), che il proseguimento della ricerca avrebbe ricondotto Ricoeur al territorio della psicoanalisi, dopo la felice incursione in Freud degli anni Sessanta sotto il titolo dell'interpretazione. Ci si poteva dunque attendere un lavoro che attraversasse e valorizzasse la "componente narrativa" della psicoanalisi, lavoro che, comunque, Ricoeur ha probabilmente solo rimandato.

Questa ricerca risulta più che annunciata in quello che a me pare il più importante dei testi sparsi, la conferenza romana del 1987 intitolata *ha componente narrativa della psicoanalisi*. In essa Ricoeur sembra riprendere il filo del ragionamento proprio dal punto in cui si interrompe nelle pagine finali di *Tempo e racconto*: "Secondo la mia ipotesi finale", dice infatti Ricoeur a un pubblico di analisti in buona parte junghiani, "la comprensione che ognuno ha di se stesso è narrativa: non posso cogliere me stesso al di fuori del tempo e dunque al di fuori del racconto".⁵ Si noti il "dunque": questa implicazione è in effetti il risultato di tutta la costruzione di *Tempo e racconto*, e cioè che la discorsività come tale, l'argomentazione filosofica (e scientifica) con il suo tradizionale apparato linguistico-dimostrativo, *non è in grado* di restituire e di descrivere il tempo della vita individuale, il tempo-soggetto, nella presupposizione che il soggetto corrisponda alla sua storia, al suo "tempo" di vita. A questo tempo ci si può avvicinare solo attraverso le risorse (le variazioni immaginative) del racconto di sé: racconto che non può essere solipsistico, ma che deve essere ed è sempre in qualche misura una narrazione di sé fatta da altri (dove, osservo in parentesi, si annuncia anche, ma per una via che non sarà battuta in *Sé come un altro*, lo stretto legame tra identità narrativa e alterità). La scena analitica e il sapere psicoanalitico come tentativo di descrivere questa scena si presentano, agli occhi di Ricoeur, come il luogo deputato per una verifica e una conferma della propria ipotesi filosofica. Per l'implicazione io-altro che ne è la cornice essenziale, ma poi soprattutto per il fatto che in tale scena è questione di una parola che si fa necessariamente racconto di sé. Da Freud al

dopo-Freud, senza che in ciò gli opposti (immaginiamo Lacan vs. Jung) si cancellino a vicenda, la scena dell'analisi è il luogo in cui un soggetto, proprio mettendo in questione il suo "idem" alla ricerca di un "ipse" perduto, tenta di ritrovare per se stesso un ruolo in una "storia" personale: cercherà, con l'analista come sponda, di ritracciare, o perfino di tracciare per la prima volta, un racconto di vita e quindi di collocarsi come un personaggio, io narrante e narrato nel medesimo tempo. Questo gioco di dentro e fuori, nominativo e accusativo, costituisce la "fragilità", ma fa, come tale, anche la "forza" del racconto analitico, come esempio di ricostruzione dell'identità narrativa. Infatti, senza la mobilità del gioco narrativo l'io resta bloccato nella (lacaniana) cattura immaginaria di se stesso, o in quella situazione inflattiva dell'io (Jung) che sembra caratterizzare l'epoca presente proprio nel suo disconoscimento dell'inconscio.

Non c'è dubbio che Ricoeur condivida questa diagnosi storica: siamo nell'epoca della perdita del narrativo, e il pregio della psicoanalisi consiste nel suo progetto di "rinarrativizzazione" della soggettività e negli strumenti che essa è in grado di far agire a questo fine. Ma la scena analitica è inoltre in grado di segnalare un problema di differenza tra racconto di sé (attraverso l'altro e, direi, l'alterità) e narrazione letteraria. Segnarci fin dove la narrazione letteraria può funzionare da esempio, e a partire da dove essa va abbandonata perché ci porterebbe verso un'illusoria soluzione dell'aporia in cui consiste il tempo di vita. Il problema riguarda la "fine" della storia e, correlativamente, il ruolo del "futuro" come attesa. Su questo problema, che a ben vedere rende ancora più instabile l'identità narrativa, Ricoeur fa perno nel testo della conferenza in questione. Ciò facendo sembra quasi dar spazio alle ragioni e all'attesa del pubblico (junghiano) che sta ascoltandolo, e che sa bene che proprio su una diversa e più aperta interpretazione della dimensione del "futuro" (rispetto al ritorno verso il proprio "passato")

Jung ha segnato la più peculiare delle sue distinzioni nei confronti di Freud.

Vediamo, in proposito, tre brevi affermazioni che Ricoeur fa nel suo testo: "Il racconto che narriamo di noi stessi è sempre in relazione con ciò che attendiamo ancora dalla vita";

“Non si incontra il passato nello stesso modo quando non ci si attende niente dal futuro”; “L’identità narrativa, pertanto, deve essere interamente ripresa a partire da questo rapporto tra attesa e racconto”.⁶ Mentre la narrazione di finzione ha un inizio e una fine, l’identità narrativa che si articola nel racconto di una vita è *aperta da entrambi i lati*. Questa apertura si incrocia ma non si identifica con l’apertura finzionale, con le variazioni immaginative, con l’apertura propria della narrazione letteraria. Il principio e la fine si inabissano, e allora il tratto narrativo dell’identità del soggetto si differenzia in quanto ha da far fronte, mediante la finzione di una o più storie possibili, a quell’impossibile da raccontare che sono il primo inizio e l’estrema fine. Qui le risorse della narrazione, la sua instabilità, sono alle prese con il non-raccontabile: sono il nostro modo di metterci dinanzi a esso. Con un’asimmetria decisiva, che ci rimanda all’Heidegger di *Essere e tempo*: è il modo dell’attesa del futuro, l’apertura al futuro “con il suo orizzonte di morte”, che detta il modo del nostro aprirci al passato. E’ l’anticipazione narrativa del non-narrabile, quanto riusciamo ad attenderci dal futuro precisamente come “essere-perla-morte”, che ci dà la possibilità - così pensa Ricoeur - di ritrovare il nostro posto nella nostra storia. Ovvero: la possibilità di costituire un’identità narrativa dipende dall’apertura che riusciamo a dare alla storia che ancora non abbiamo vissuto e che, alla lettera, non potremo mai raccontare compiutamente.

Questa annunciata ripresa del problema dell’identità narrativa non ha ancora avuto seguito nella ricerca di Ricoeur, come ho già ricordato. Ma dall’esito teorico della conferenza di Roma è per noi prospettabile un’identificazione più specifica del problema: l’instabilità della narrazione di sé non si limita al libero gioco delle variazioni immaginative sul vissuto individuale, come se ciascuno potesse liberamente costruire su di sé una pluralità di storie. Tale instabilità è vincolata alla voce dell’altro cui facciamo il racconto, che ci fa fare il racconto e cui in realtà “rispondiamo”; ed è poi soprattutto vincolata al rapporto con il non-narrabile che orienta la possibilità stessa di raccontare una storia su di noi, non solo “una” storia ma “un tipo” di racconto, proprio come sembra dire Lacan quando afferma che si tratta, per ciascuno, di far

“passare” alcuni significanti fondamentali, cioè individualmente caratterizzanti.

Mi chiedo, infine, se questi “vincoli” (che sono già operanti nell’apertura metaforica)⁷ siano i limiti dell’instabilità che Ricoeur teme e vuole superare, o non piuttosto ciò che rende agente, produttiva, la “fragilità” del narrare come tratto caratterizzante della “debolezza” del soggetto che noi siamo.

Note

1 P. Ricoeur, *Tempo e racconto* (1983-1985), voi. 3: *Il tempo raccontato*, tr. it. di Giuseppe Grampa, Jaca Book, Milano 1988, pp. 378-379.

2 *Ibidem*, pp. 379-380.

3 P. Ricoeur, *Sé come un altro* (1990), tr. it. di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 1993, p. 96.

4 *Ibidem*, p. 262.

5 P. Ricoeur, “La componente narrativa della psicoanalisi” (1987), in *Metaxù*, 5, 1988, p. 8.

6 *Ibidem*, pp. 18-19.

7 Rimando in proposito al mio *Il declino della luce. Saggi su filosofia e metafora*, Marietti, Genova 1988.

10. Retoriche dell'alterità

Adopero il termine “retorica” nella sua ambivalenza. Poiché la questione con cui fare i conti, in filosofia come in politica, nel linguaggio quotidiano come nei discorsi specializzati, è la questione dell' *altro* o dell'*alterità*, parlare di *retoriche*, ovvero della pluralità degli atteggiamenti teorico-pratici con cui essa si lascia avvicinare ed elaborare in forma di linguaggio, significa per me cercare di convocare quest'ambivalenza per darle una qualche rappresentazione.

L'*alterità* di cui abbiamo bisogno per arginare la distruzione della nostra *identità* ci porta, come sappiamo bene, in *un'impasse*, in un luogo aporético che appartiene alla tradizione filosofica fin dal suo inizio. L'altro, se è davvero tale, nega il medesimo. Nessuna dialettica viene a capo di tale eccedenza dell'altro: quando l'altro entra *davvero* in scena, l'io con cui ci immedesimiamo viene scalfito, mutilato e infine rischia di essere cancellato. Oggi riflettiamo volentieri intorno all'*ospitalità*: ospitare l'altro. Ma se l'altro ha un volto minaccioso? Se è un'alterità nemica? Allora ci chiediamo: quando l'altro entra *davvero* in scena, non ha forse sempre un aspetto terribile, inquietante, insopportabile? E ancora: se l'altro, di cui abbiamo necessità per evadere dalla nostra identità mortifera, è qualcuno-qualcosa che - scopriamo - *abita* dentro di noi, a quale discorso possiamo appellarci per sopportare questa doppiezza? Rispondiamo con il discorso del *paradosso*, e ci affidiamo così, dando alla questione un titolo come questo, all'effetto buono (effetto di linguaggio) che ci viene se riusciamo a spostarci, mediante quel trasloco di cui la metafora può essere il mezzo, dal piano delle cose al piano delle parole.

Mediante una simile traslazione, una parte non piccola della filosofia di oggi ha “lavorato” la questione dell'alterità, da Husserl a Heidegger, da Sartre a Lévinas, per fare dei nomi,

nella speranza e spesso nella convinzione di sfuggire a una retorica negativa che, per brevità, potremmo chiamare dell'assimilazione. Vogliamo che nessun trucco filosofico faccia più scomparire l'altro, perché sappiamo - ci sembra di sapere - quali distruzioni, degli altri ma anche di noi stessi, possono venire legittimate con un simile illusionismo. Se c'è qualcosa che è stato e che è importante decostruire, magari chiamandolo metafisica, questo è l'oggetto di un'immensa fagocitazione del *diverso* con cui la modernità si è generosamente alimentata. Ma è anche cresciuta la consapevolezza che il gesto decostruttore, quello che straccia il velo a tutti i miti della buona alterità, non potrà *davvero* chiamarsi fuori, poiché - se lo facesse - riprodurrebbe con malizia più grande il medesimo trucco; né potrà scegliere di stare *davvero* dentro, perché vorrebbe dire, alla fine, tapparsi compiutamente la bocca. Sembra così che ogni parola che diciamo (su questa ma anche su qualsiasi altra cosa) si trascini dietro, come una condanna, una vischiosità retorica. Chi parla, anche se è il più "ospitale" dei filosofi, o semplicemente il più tollerante degli uomini, per il fatto stesso che ha preso la parola e insomma l'ha spesa, si è collocato in qualche modo nel luogo dell'assimilazione, ha già messo in movimento una retorica dell'alterità. Nessuno può mai *davvero* parlare per l'altro.

Però parla. Parliamo. Scriviamo. Ci diamo da fare coi discorsi. Siamo convinti che, facendo così, non ci limitiamo a un'opera di consolazione. E ne siamo persuasi perché ci siamo resi conto che l'alterità, già questa sola parola, chiede di essere detta, propone alla riflessione - del filosofo come di ciascuno - una questione di dicibilità, un modo di rappresentazione discorsiva: una retorica, questa volta nel senso "buono" dell'arte del dire. Una parte non piccola della filosofia di oggi ha scelto tale strada, e poi ha imputato proprio alla parola filosofica il suo potere fagocitante, la sua capacità di produrre (e legittimare) frontiere e limiti. Chiedendo al pensiero di aprirsi, intrecciarsi, cooperare con altri tipi di parole, per esempio con quelle della poesia. Ed esponendosi, in questo modo, a una crescente insoddisfazione.

Il discorso dell'altro, sull'alterità, se non vogliamo che sia un gioco truccato, esige un *altro* discorso: e allora la parola

filosofica non basta più ed è costretta a forzare le proprie frontiere. Slitta, oscilla, inizia percorsi attraverso altri linguaggi, cerca vie indirette e oblique. Poiché non riesce a eludere l'aporia o, meglio, poiché ormai sa che, se la eludesse, vi ricadrebbe cancellando per di più la questione, si dispone ad attraversarla e si espone alla deludente consapevolezza che non c'è un discorso dell'altro e che il raggiungimento di un altro discorso è un obiettivo illusorio. Qui tutto il movimento potrebbe chiudersi in se stesso, bloccarsi, incapace di sostenere la propria fragilità. E lasciare disco verde a nuovi-vecchi miti e metafisiche dell'alterità, come appunto accade di vedere oggi in filosofia.

Così sembra arrestarsi Lévinas, e già prima di lui si era bloccato Sartre, e ancor prima, nel momento in cui aveva chiamato *analogia* il ponte tra ego e alter-ego, Husserl aveva segnato un limite. Quanto a Heidegger, nel suo pensiero la questione dell'altro è ostruita nel momento stesso in cui scompare un soggetto su cui impiantare la questione. Né basta che Ricoeur segnali la doppia *impasse* di Husserl e di Lévinas, in termini di assimilazione e di completa exteriorizzazione, per il semplice fatto che entrambe, anziché essere poli di un estremismo da escludere, sono incluse come tali, cioè proprio a titolo di *impasse*, nella nostra esperienza dell'altro: che certo è un'esperienza di noi stessi come altri, dove sono importanti il depotenziamento gnoseologico e la conseguente tonalità etica, ma alla quale nessuna etica espressa o esprimibile ha da offrire parole, come già sapeva Nietzsche.

Che cosa si dà a vedere in questo giro della filosofia contemporanea che ha di mira il di cui ma che pare in definitiva dibattersi nel circolo, nella circolarità del problema, senza produrre risultati? Viene a visibilità - io credo - tutto ciò che, appunto, possiamo raccogliere servendoci della parola *retorica*. Il fatto che non si può davvero uscire dal trucco, o dall'immaginario, come direbbe nel suo linguaggio Lacan; e che la questione dell'alterità può essere affrontata solo come una questione di parola. Ma soprattutto - e perciò ho cominciato parlando di ambivalenza - che si tratta di stare, di riuscire a mantenerci, in entrambi i luoghi, soggetto e linguaggio per dirla in breve, cercando di capire e di descrivere in che cosa possa consistere il nostro retorico abitare il

paradosso dell'altro.

Ci servono figure, più che concetti. Per molte ragioni, già altrove enunciate o almeno indicate sotto il titolo del pensiero debole, è opportuno affidarsi alla duttilità dell'immagine linguistica e alla duplicità della metafora. Abbiamo bisogno di *sillogismi in erba* (come suggerisce Bateson) per tentare di rappresentare il doppio legame in cui stiamo, e di cui la questione dell'alterità è esemplare, scartando comunque subito la pretesa logica che il termine sillogismo porta con sé. Anche Derrida, che pure non ci seguirebbe su questa strada dell'*indebolimento* della soggettività, si richiama spesso all'immagine del doppio legame, ed è proprio da un suo testo, diciamo, laterale (il discorso che ha fatto nel 1991 sull'Europa, *Oggi l'Europa*), che vorrei prelevare un esempio di descrizione del paradosso dell'altro.

In termini di figura, e dunque di gioco e modo dello sguardo, Derrida ci propone qualcosa come uno *strabismo*: uno sguardo doppio e divaricato, una diplopia del pensiero, laddove quest'ultimo, se vuole, come nel caso, pensare l'identità di quell'europeo che ciascuno di noi non può cessare di essere, ha da sdoppiarsi in un medesimo e in un altro, basta che si riconosca che l'idea di Europa, dal suo nascere e fino a noi (Derrida fa qui parlare, per gli altri, Valéry), si affida all'alterità, alla sua qualità propria di uscire da se stessa.

Per essere identici a noi stessi, e cioè europei, dobbiamo essere altri da noi stessi, e così mantenerci all'altezza dell'idea di Europa.

Mi pare molto significativo per la nostra questione il modo in cui Derrida maneggia questo sdoppiamento della vista e monta allo scopo una retorica del paradosso. Se non possiamo identificarci con la difesa di una ragione che ha perduto il proprio senso, secondo il modello dell'Husserl della *Crisi delle scienze europee*, non possiamo neanche chiamarci fuori da quest'idea, come se non fossimo quegli europei in crisi che in realtà sai-damente siamo, e potessimo davvero guardarci da fuori con gli occhi di un altro, diciamo, di un arabo: questo è il primo passo da fare per non incorrere nell'illusionismo dell'alterità. Si tratta dunque di riconoscere un vincolo di identità, che ci lega alla soggettività che rappresentiamo e che

quindi ci lega a un'idea di soggetto che porta con sé il *telos* dell'universalità, un soggetto che si è posto il compito di essere il soggetto, *tutti* i soggetti. Nella figura dello strabismo dovrà essere rappresentata (per indebolimento) quest'identità, non soppressa a vantaggio di una tutt'altra purezza di sguardo. Ma c'è poi un secondo vincolo, non riconoscendo il quale noi diventeremmo i banditori di un'universalità vuota e violenta, saremmo dei ridicoli veggenti, ciechi di fronte al fatto che ciascuna cultura, quasi ciascun individuo, ha di mira la propria particolarità, e per essa è disposta a battersi, manipolata o non manipolata che sia questa battaglia. Se rispondestimo *solo* a quest'altro vincolo, e riducessimo così la nostra identità all'assolutezza di un tratto, di una credenza, di un idioma, ci consegneremmo a un analogo destino di violenza, realizzeremmo con evidenza un'occlusione nei confronti di ogni alterità, esterna e interna. Questa occlusione dell'altro sarebbe parimenti il risultato di una risposta unilaterale alla doppia e contraddittoria ingiunzione cui ci troviamo oggi legati. La risposta unilaterale significherebbe innanzi tutto opporre un no a un'ingiunzione effettiva, che ci appartiene.

L'analisi di Derrida mi sembra esemplare in primo luogo per il fatto che riconosce come dato di partenza il doppio legame, e cioè una situazione di contraddizione; in secondo luogo perché riconosce che non si tratta di una contraddizione che si possa risolvere ma semmai di un'aporia in cui dobbiamo riuscire a stare; e in terzo luogo per il fatto che, sotto il titolo di esperienza dell'*impossibile*, non identifica un'esperienza limite ma una condizione di normalità, lo stato di fatto in cui normalmente ci troviamo, che però chiede un diverso pensiero, altre parole.

Cautamente Derrida si ferma alle soglie di tale richiesta e dà solo qualche suggerimento: cautela che forse ha anche a che fare con un impianto di pensiero che non sembra aver preparato fin dall'inizio questo spazio di *invenzione*, ma che più significativamente è già parte di un atteggiamento di pudore nei confronti di un passo che, se compiuto di slancio, si annulla. L'altro - si potrebbe dire con tono lacaniano - va trattato con circospezione, altrimenti se ne è già volato via.

Come se si potesse - dice Derrida - sottoscrivere la "logica" dell'idea di Europa, "guardando dall'altra parte"; come se, così

facendo, potessimo paradossalmente promuoverci a “guardiani della non identità”. E anche l’ospitalità verso l’altro - dice - dovrebbe sdoppiarsi in accoglimento e distanza. Essere ciò che non si è: per reggere una simile esperienza dell’impossibile occorre un’idea inedita di “responsabilità”: “[...] bisogna cercare di *inventare* gesti, discorsi, pratiche politico-istituzionali”¹ che suggellino l’alleanza tra le due ingiunzioni contraddittorie che ci legano.

Non si tratta di un semplice sdoppiamento: tale strabismo non è quello di un soggetto dalla vista più potente, quanto piuttosto di un soggetto diviso, divaricato, collocato in una differenza con se stesso, conflittuale rispetto alla propria pretesa di un vedere frontale, e al tempo stesso capace, ancora, di non dissimularsi nella propria frontalità. Un soggetto più complicato e probabilmente più sofferente, la cui creatività risulta non da un’espansione ma da un contenimento, e infine dal riconoscimento della necessità di un’illusione e della radicale insufficienza di quest’ultima.

Inventare gesti. Giocare su due tavoli. Potremmo leggere in assunzioni come queste una promessa di leggerezza. Invece, lo sbloccarsi da una logica a un solo binario, lo stare nella contraddizione, ci immette in un ordine di problemi in cui si tratta piuttosto di peso e di costi. Diventiamo responsabili, nel senso appena suggerito, quando siamo in grado di portare il peso della doppiezza, e disposti a farne le spese sulla pelle del nostro io. Dobbiamo così aggiungere una tonalità “umana, troppo umana” all’esempio dello strabismo derridiano. Assumiamo allora la necessità dell’illusione. La “nostra” prospettiva riusciamo a vederla come inganno, ma resta necessariamente la nostra prospettiva. Non ne abbiamo altre, non possiamo averne. E il punto di non ritorno acquisito dalla fenomenologia. Anche chi prende il largo imbarcandosi sulla più attrezzata metafisica dell’altro naviga pur sempre con la bussola e sulla rotta della propria prospettiva; magari vorrebbe, con un colpo secco di timone, prendersi la distanza, ma si porta dietro tutta la vischiosità di ciò che gli è prossimo: parole, gesti, pregiudizi e feticci. Solo che non lo sa, e con l’aggravante di non volerne sapere.

Quegli abitanti della distanza che noi abbiamo da essere,

anche loro si mettono per strada con tutta la paccottiglia personale: sui primi, però, sui viaggiatori dell'alterità, con cui sanno identificarsi benissimo, si prendono lo svantaggio, il peso, di sapere che in realtà stanno soprattutto fermi. E che proprio perché restano saldamente fedeli a se stessi possono immaginare metafisiche navigazioni. Sapere che l'illusione è necessaria non significa infatti liberarsi dall'illusione: bensì sentirsela addosso, e cercare di viverci dentro. Stiamo a mollo nelle retoriche dell'alterità: se pure non cessiamo di remare, diamo colpi contro una corrente che non riusciamo a vincere per la semplice ragione che siamo proprio noi a farla correre. Col risultato di muoverci in circolo.

Possono persuadercene, assai più che le musiche dei discorsi filosofici, i rumori fessi del nostro blabla quotidiano. Quando, per esempio, importiamo sull'onda dei tempi piccole correzioni lessicali, e così stabiliamo gerarchie e distanze. "Sottotitolato per i non udenti ecc. ecc.", ci capita di leggere sul video all'inizio del programma, e in questo modo entrano nel nostro lessico quotidiano espressioni *corrette* o *più corrette* che prendono il posto di parole dure come *sordo*, *cieco* e, magari, *negro*. Ecco in funzione la retorica dell'alterità al suo regime più normale, più basso e diffuso. E' chiaro che esistono regole di rispetto minimo, che chiamiamo buon gusto o buona educazione, che mi trattengono dall'apostrofare quel tipo senza una mano cui mi rivolgo per chiedergli qualcosa: "Ehi tu, monco, dimmi per favore...". Ma come negare che qualsiasi altra espressione io decida di usare, scegliendo magari la più urbana, è già scattata una retorica dell'alterità che ha effetti più vischiosi e radici meno superficiali del semplice buon gusto? Ma non è poi neanche questo che mi domando (sapendo la risposta), perché la domanda più importante credo sia la seguente: e perché negarlo?

Siamo più ospitali quando tentiamo di negare il "razzismo interno" (come lo chiamerei) del nostro linguaggio, oppure siamo più ospitali quando lo riconosciamo, ne mettiamo in conto il peso, e proprio per questa via ci esponiamo all'altro? Siamo più ospitali quando crediamo di poter evadere dalla nostra soggettività violenta per abbellire il linguaggio di un'educata neutralità, oppure quando mettiamo a nudo noi stessi attraverso le parole e ci presentiamo all'altro

mostrandogli anche il nostro aspetto meno attraente? Cos'ha da dirci in proposito il doppio sguardo di cui parla Derrida?

Sappiamo, anche senza scomodare Freud, che l'espressione "non udente" è un caso di denegazione, come se dicessimo: no, io non volevo dire *sordo*. Sorridiamo se qualcuno ci propone l'espressione: "povero di melanina" da sostituire al comune modo di dire "bianco"; ma ci sembra del tutto normale la formula "di colore" per indicare chi non ha la pelle bianca come noi. Insomma, quando si tratta di noi stessi, siamo inclini a dispensare un sorriso compiacente, mentre quando si tratta degli "altri" diventiamo seri e un po' preoccupati.

Il linguaggio di per sé è meno pietoso perché non fa altro che mettere in piazza tutto questo teatro. Esso veicola il nostro "razzismo interno" anche se cerchiamo in ogni modo di neutralizzarne la gestualità e l'intonazione. Quella scritta fredda che dice "non udente" si incarica da sola di manifestare la retorica dell'alterità, anzi le retoriche, perché ci dice qual è la prospettiva, come è desiderabile correggerla, e anche qual è la parola non detta che qui non deve comparire. Anzi è proprio questa parola messa a lato che governa, in assenza, la scritta che resta linguaggio e anche gesto, almeno fino a quando ne conserveremo la provenienza. Certo, la medesima scritta allude a un mondo in cui è bene che la diversità non sia rivolta contro gli altri come un'offesa e una diminuzione: nel quale, giusta l'idea universalistica dell'europeo, la lingua dovrebbe essere parimenti ospitale verso ogni alterità, compiutamente aperta e inclusiva. Nessuno crede veramente che questo mondo possa mai venire realizzato, eppure tutti si comportano come se lo credessero.

Nell'ipotesi che sto seguendo, la massima violenza sarebbe allora pensare a uno sviluppo di tecniche e modi culturali che siano capaci di cancellare quel gioco di illusioni e finzioni che già solo il piccolo esempio che ora ho illustrato può rivelare. Mentre il pudore e la tolleranza verso l'alterità ci dicono che la violenza si indebolisce solo riconoscendola, assumendosene ciascuno la propria parte. E dunque immettendoci, per quanto ci è possibile, nel gioco illusorio della nostra soggettività, la quale chiede per sé - come direbbe Derrida - tanto il particolare quanto l'universale *per sé*: per l'immaginario al quale ciascuno di noi, in qualità di io, è necessariamente

legato. I movimenti dello sguardo, gli spostamenti della percezione, i tentativi, insomma, di abitare il paradosso, risultano possibili solo dentro questo legame. Il termine “esperienza dell'impossibilità” può così diventare alquanto sviante, a meno che non diamo a “impossibilità” una valenza di *realtà* (secondo la suggestione di Lacan), di realtà del soggetto che, come tale, non può mai trovare un rappresentante pieno nel linguaggio. Ma il linguaggio, anche nella sua esperienza minimale, non fa altro che portare e appunto rappresentare paradossalmente questa “nostra” realtà. Perciò una delle cose che possiamo fare è togliere alle parole la loro pretesa di “pienezza”, rivelando (innanzi tutto a noi stessi) di quanti buchi e trucchi esse siano intessute.

Entrare nelle retoriche dell'alterità, accettarne il gioco, la doppiezza e il paradosso, riconoscere l'illusoria necessità del nostro punto di vista, e che la compromissione con l'altro oscilla sempre nello spazio della collusione col medesimo, significa forse farla finita con la “filosofia” dell'altro. O almeno convincersi che non solo non è questa la strada da battere per un pensiero ospitale e una pratica di incontro, ma che si tratta di accompagnare il gesto di chiarificazione con un'opera massiccia di smontaggio culturale. Se la modernità ha prodotto, per tamponare il buco dell'altro, una rete di strategie filosofiche attorno all'idea della “buona” alterità, se la nostra contemporaneità si dà da fare per una ricostruzione, una genealogia dettagliata dei modi di essere della diversità, delle sue identità più o meno negate e dei suoi diritti, probabilmente tutto ciò sarebbe da ascrivere a una geografia del medesimo: voglio dire, utile certamente a questo scopo, però al tempo stesso deviante rispetto alla questione dell'alterità. Si tratta di riconoscere che in tutta questa cultura circola soprattutto uno spirito compensatorio e consolatorio, una “filosofia” che Nietzsche avrebbe definito reattiva. Il lavoro decostruttivo, che a mio parere dovrebbe diventare un programma, potrebbe mettere allo scoperto questo “spirito” in tutte le sue varianti, i suoi spostamenti e le sue inversioni, studiando l'“altro” così come, per esempio, Blumenberg ha studiato le peripezie di alcune metafore. Qui il carattere “assoluto”, sempre per stare al linguaggio della metaforologia di Blumenberg, si darebbe a

vedere come una sorta di nucleo metafisico: una metafisica dell'alterità che non dovremmo negare, ma - proprio all'opposto - ospitare nell'ambito di un grande gioco retorico in cui ciascuno di noi sarebbe necessariamente un giocatore.

Per quanto riguarda la contemporaneità si tratterebbe, per esempio, di dar credito all'ipotesi che la fenomenologia dell'intersoggettività di Husserl sia il miglior rappresentante di questa metafisica dell'altro: quel che ha fatto seguito all'enunciazione husserliana della già aporética *Quinta meditazione cartesiana*, cioè il lavoro filosofico che va dagli anni Quaranta fino - diciamo - alle ultime posizioni di Lévinas, sarebbe allora il caso di interpretarlo meno come serie di tentativi di evadere dall'aporia che come sequenza (sintomatica) di ripetizioni-variazioni di quello stesso nucleo metafisico: cioè come rimbalzi e ritorni sulla necessità dell'illusione soggettiva, come ulteriori giochi retorici. La decostruzione della filosofia dell'"altro" va di pari passo - ecco la sintomaticità e l'acquisto - con il rivelarsi della natura "retorica" del gioco, e dunque del legame tra alterità e linguaggio. Solo così il paradosso distanza-finzione sembra abitabile, se e quando riuscissimo a far cadere o, insomma, a rendere meno credibile la pretesa che esista e sia rintracciabile filosoficamente un'idea pertinente di "altro" e di "alterità"; o che sia tracciabile *davvero* un confine tra medesimo e altro, o, se si vuole, una "dialettica", affidata, magari, alla paternità platonica.

Note

1 J. Derrida, *Oggi l'Europa* (1991), tr. it. di M. Ferraris, Garzanti, Milano 1991, p. 33.

11. L'ospitalità

L'ospitalità rende leggeri.

L'ospitalità è un'intesa silenziosa.

Davvero ospitale è, fino in fondo, l'attesa.

Non chiedere la strada a chi la conosce, ma a chi, come te, la cerca.

Non so chi tu sia, ma so che mi somigli: ma non è per questa somiglianza che mi sei caro, è perché non hai ancora un nome.

Tra uomo e uomo sorgono, nascoste, le trincee dell'oscura e sorda maledizione: rovescio interrato dell'ospitalità.

Ospitalità: una parola di dieci lettere è il suo territorio.

Abbi cura di ognuna di esse, poiché dappertutto è inferno, sangue e morte.

Al di qua della responsabilità, c'è la solidarietà. Al di là, c'è l'ospitalità.

Ci vide subito e si diresse verso di noi per invitarci a bere una tazza di tè. Perché fece mostra di non conoscerci? Un atteggiamento che ci parve strano, e un poco ci urtò. Sbagliavamo. Evidentemente non avevamo riflettuto abbastanza su che cos'è l'ospitalità per i beduini. Fingendo di non conoscerci, aveva fatto sì che la nostra improvvisa visita non prendesse il sapore di un ritrovarsi effimero.

Ecco una partenza. Ce la offre, nel cuore del nostro oggi, quello strano filosofo a nome Edmond Jabès, che ha scritto molti "piccoli" libri di versi in cui invita ad ascoltare la sua "saggezza" in uno scenario abitato da rabbini immaginari. Ne ho condensato uno spicchio prendendo dalle pagine del *Libro dell'ospitalità*, del 1991¹ (Jabès è morto a Parigi il 2 gennaio 1992. Era nato al Cairo ottantanni prima, e in Egitto era vissuto fino al 1957, quando venne espulso perché di famiglia ebrea).

Intesa e attesa, il cui *silenzio* è un modo - difficile - di abitare le parole (e la scrittura), governano, in questa saggezza che sentiamo così prossima a ciò che oggi sembra stiamo cercando, incontro con l'altro. La *leggerezza* che ci viene promessa non assomiglia né a un sorvolo distratto che si mantenga alla superficie, né al cinismo di una postmodernità rilassata (il cui modello è la trasparente amoralità dell'"ultimo uomo" descritto da Nietzsche). Assumere tale leggerezza assomiglia piuttosto al caricarsi del più pesante dei pesi, poiché il gesto lieve che Jabès ci indica possiamo farlo nostro solo se riusciamo a sopportare, ad attraversare, e soprattutto a salvaguardare il nulla di cui sono fatte le nostre parole e noi stessi. Solo se riusciamo a vedere e a comprendere perché il rapporto tra uomo e uomo divenga una trappola ("il rovescio interrato dell'ospitalità") quando questo nulla si smangia, si assottiglia e infine si annulla, cancellato e proprio spazzato via dalla fretta, e infine dalla precipitazione di sapere: sapere il nome dell'ospite, saperlo già. O perché abbiamo consumato, per la fretta che avevamo, e anche per la paura, e infine per l'angoscia di una pausa, di un silenzio, di un imbarazzo, ogni pausa e distanza, preferendo, e infine dovendo (così ci sembra) scegliere la via breve, e perfino rapidissima, della prossimità: chi sei? da dove vieni? perché sei venuto? cosa vuoi? cosa vuoi da me?

"Smettila di guardare dalla parte del tuo vicino invece di guardare avanti", scrive ancora Jabès. "Il vicino non ti salverà. Ti trascinerà nella sua scia, te malgrado." Orizzonte di solitudine, sembrerebbe, in quest'arte dell'attesa, nell'esercizio del custodire il nulla, in un'etica della distanza che la parola ospitalità porta con sé: non però la solitudine dell'intellettuale, del mistico, o di chi si vuole diverso; piuttosto, il lavoro di un congedo dalla socialità collosa - e alla fine infernale - del tutti e ciascuno, dell'altro che è già scontato, per andare verso una "comunità inconfessabile", come ha detto Blanchot. Che tuttavia non è quella calamitata dalla morte (come forse la linea di pensiero che va da Bataille a Blanchot potrebbe farci pensare), ma quella aperta alla vita (vocabolo già morto, come ci insegnano, che però non possiamo non tenere in vita).

Nessun orizzonte di morte, secondo Jabès, avvolge infatti la pratica del nulla sulla quale la scenetta del beduino ci

ammaestra. Mantenimento del gioco, dello spazio di gioco: e allora il beduino, proprio perché sa quanto inferno (e poi sangue e morte) si annidi in un riconoscimento affrettato, finge di non riconoscere l'ospite che all'improvviso sopraggiunge, e dà così spazio all'ospitalità. Un'attesa dell'altro, sapendo che un altro potrà sempre sopraggiungere e che non avrà nome; una possibilità di giocare il rapporto che non è avvolta dalla violenza della morte. Se ci esercita, come pure ci hanno detto, a un'"altra" morte - e comprendiamo ciò che Heidegger e con lui molti vorrebbero dirci - allora potremmo domandarci perché convocare qui questa parola, e perché dare un colore, che infine è pur sempre tragico, al gesto ospitale e leggero di una tazza di tè bevuta insieme. Perché non soffermarsi su *questo* gesto, così raro e difficile, anziché correre avanti, di nuovo precipitosamente, con il pensiero a segnare confini, e ontologiche ultimità? Ecco quel che Jabès ci insegna sull'ospitalità, e poi su tutte le attese e le mosse di cui la nostra parola (i nostri discorsi, il nostro scrivere) ha bisogno per salvarla.

La positività raggiungibile di un gesto ospitale nella bancarotta dell'intersoggettività. Nelle sue variazioni, la figura (così la chiamerei, prima ancora di vederla funzionare come un'idea) dell'ospitalità viene convocata dalla filosofia attuale come luogo cui affidarsi. Ma sulla sua affidabilità occorre almeno discutere. Perciò credo valga la pena di ascoltare, accanto a quella piuttosto fiduciosa di Jabès, un'altra voce, altrettanto ospitale verso l'ospitalità, ma più problematica.

Mi riferisco a una pagina scritta nel 1992 da Jacques Derrida in un contesto che andrà almeno ricordato, visto che si tratta di un corpo a corpo filosofico con l'idea heideggeriana di "morte essenziale" (essenziale per il *Dasein* che noi siamo), polo ontologico di *Essere e tempo*; e visto che qui, appunto, sono in causa, per Derrida, i limiti e i confini, il bisogno metafisico (di Heidegger, e nostro) di tracciarli, l'impossibilità di mantenerli, e a propria volta di rinchiudervi la nozione stessa di "impossibilità".

La *chance* che avremmo - a giudicare dal luogo verso il quale Derrida osa spingersi - sarebbe allora vedere con un unico sguardo l'ospitalità e l'impossibilità, come se

nell'ospitalità fosse questione di un contraddittorio oltrepassamento dei limiti, un'aporia che non riusciamo a sopportare come tale ma di cui non possiamo fare a meno. L'ospite, in questo luogo in cui Derrida ci vorrebbe portare, è caratterizzato dalla parola francese *arrivant* l'arrivante: “[...] di recente mi sono invaghito di questa parola, l'*arrivant*, come se la sua estraneità mi fosse arrivata in una lingua in cui tuttavia sento da tanto una parola familiare. Il nuovo *arrivant*-, questo nome può designare, certo, la neutralità di *ciò che* arriva, ma anche la singolarità di *chi* arriva, colui o colei che viene, arrivando là dove non lo si aspettava, là dove lo si aspettava senza aspettarlo, senza aspettarselo, senza sapere cosa o chi aspettare, cosa o chi si aspetti - ed è l'ospitalità stessa, l'ospitalità all'evento. Non ci si aspetta l'evento di ciò che, di colui o di quella che viene, arriva e passa la soglia, l'immigrante, l'emigrante, l'ospite, lo straniero. Ma il nuovo arrivante, se arriva ed è il nuovo, la nuova, ci si deve aspettare - senza aspettarlo, senza aspettarselo - che non passi solo una soglia data. Un arrivante simile arriva persino a investire l'esperienza della soglia, di cui fa apparire la possibilità prima ancora che si sappia se c'è stato un invito, chiamata, promessa, nominazione. Ciò che potremmo chiamare qui l'arrivante, e il più arrivante tra gli arrivanti, l'arrivante per eccellenza, è quello stesso che, colui o colei che, avvenendo, non passa una soglia che separerebbe due luoghi identificabili, il proprio e lo straniero, il proprio dell'uno e il proprio dell'altro, come si direbbe che il cittadino di un tale paese identificabile passa la frontiera di un altro paese come viaggiatore, emigrato o esiliato politico, deportato, lavoratore immigrato, studente o ricercatore, diplomatico o turista. Questi sono certo degli arrivanti, ma in un paese che già si determina e il cui abitante si sa o si crede a casa propria. No, parlo dell'arrivante assoluto”.²

Il carattere “assoluto” dell'arrivante, che non è ancora un invitato, e che ci sorprende quando ancora non siamo i suoi invitanti, dà all'ospitalità un tratto che precede la doppia identità dell'ospite (*guest/host*), un'estraneità (*hospes*) che si spinge al di qua della soglia oppositiva amico/nemico, e fa oscillare in questo modo tutte le identità, ogni essere presso di sé. Non possedendo ancora identità, l'arrivante, il senza-nome,

disidentifica il luogo in cui arriva, ma non per questo è un intruso, un invasore. Derrida conclude così il suo inciso (quasi un discorso a lato o fuori del testo, che - lo ricordo - è una lettura critica di Heidegger): “Ora, che l’arrivante assoluto renda possibile tutto ciò a cui lui non si riduce, a cominciare dall’umanità dell’uomo che certi sarebbero tentati di attribuire a tutto ciò che cancella nell’arrivante il tratto di appartenenza (culturale, sociale, nazionale) e persino la determinazione metafisica (io, persona, soggetto, coscienza ecc.), ecco la frontiera in fondo più difficile da tracciare, perché è già sempre superata”.³

Questione di soglia, suggerisce Derrida. Possibilità di un’esperienza - noi di fronte all’arrivante - che sembra impossibile non solo tenere, ma anche solo pensare. Nel medesimo momento, decisività di questa esperienza “impossibile” o paradossale: non ineluttabilità, bensì proprio decisività, perché attraverso tale “impossibile” passa tutto ciò cui possiamo dare il nome di “nuovo”. Chiamando “essere-per-la-morte” tale assoluto che arriva, lo stesso Heidegger giungeva alle soglie della contraddizione, però con una precipitazione che finiva per cancellare il tono e il senso della questione. Allora sarebbe più opportuno chiamarla una questione per eccellenza fenomenologica: essa, infatti, riguarda, come appunto suggerisce Derrida, il nostro modo quotidiano di abitare l’evento, perché, infatti, qualunque evento *sopravviene*. In gioco è la possibilità di tenere fermo al fatto - qui sta il paradosso - che l’evento non si limiti ad accadere, a essere, ma appunto *ci arrivi*.

Riusciamo a individuare la soglia che l’arrivante cancella? Come descrivere qualcosa che, alla lettera, si dà cancellandosi? Potremmo osservare che Derrida non ha fatto altro che cercare di individuare questa traccia che si ritrae, in tutte le sue opere, e che in ciò proprio Heidegger gli è venuto in soccorso; ma forse il punto non sta qui. Il punto sta piuttosto nel riuscire a dire qualcosa intorno alla nostra possibilità di “sopportare” l’ospitalità, se l’ospite ha da essere l’arrivante assoluto. E’ semmai quello di sapere che cosa ci resti da dire e da fare, una volta che abbiamo convenuto che la contraddizione come tale è insopportabile: che il nuovo arrivante non riusciamo mai davvero ad attenderlo senza aspettarcelo, che non sopportiamo

che ogni soglia venga cancellata, e che non tolleriamo, perché non possiamo farlo, che la dis-identificazione ci tocchi completamente e davvero ci spiazzi. A Derrida - o comunque facendo nostra la scena problematica che Derrida allestisce - non basta più l'esempio rassicurante del tè nel deserto. Non fosse altro che per il fatto che a quell'appuntamento arriveremo sempre con un qualche ritardo. Dobbiamo allora rivestire i panni - di cui ci eravamo spogliati ancora una volta troppo in fretta - della nostra inautenticità, della condizione impropria, già falsa, già tradita, con cui abitiamo l'ospitalità.

Se c'è un'esperienza dell'arrivante assoluto, questa esperienza - la nostra - è il luogo della *contaminazione*, di un'andata e ritorno dell'inautentico, di un'oscillazione almeno travagliata. D'altronde, anche il beduino di Jabès fa ricorso a una finzione: artificio che introduce, forse, un'impossibilità. La scena dell'ospitalità, come tale, se non vogliamo negarla, è infatti la scena di un'impossibilità. La grammatica del verbo "aspettare" - ci ricorda ancora Derrida con un tono wittgensteiniano - introduce un complicato gioco linguistico: paradossale perché sfonda le proprie regole e sottomette chi lo gioca a una pluralità di vincoli contrapposti. Ospitalità è un aspettarsi l'un l'altro in un'attesa senza oggetto, senza soggetto, e infine senza attesa. Aspettare è però sempre aspettare un altro, qualcosa o qualcuno. E aspettare è anche, sempre, aspettare se stessi, aspettare/qualcosa o qualcuno. Il triplice vincolo, il nodo di questo gioco, non ci è possibile scioglierlo. Crediamo, di solito, di aspettarci solo qualcuno o qualcosa, ma siamo già anche, e sempre, nel gioco dell'ospitalità. E se poi è questo il gioco che ci interessa, ci preme, ci è necessario - perché giocandolo ci giochiamo la possibilità di evitare inferno, sangue e morte - dobbiamo accorgerci e dunque capire che lo possiamo fare solo nella contaminazione, nell'impurità, nel paradosso, e in un orizzonte di perdita di qualunque autenticità. L'esercizio del nulla sarà allora un modo di stare nell'inferno, o comunque in un'ospitalità già tradita: solo così potrà avere qualche efficacia. Derrida si sente di caratterizzare questa condizione di inautenticità come quella del marrano: "Marrano, figuratamente, è chiunque resti fedele a un segreto che non ha scelto, proprio là dove abita, presso l'abitante o

l'occupante, presso il primo o il secondo arrivante, proprio là dove soggiorna senza dire no ma senza identificarsi all'appartenenza". Colui, insomma, che abita la distanza come condizione inautentica o contraddittoria.

D'altronde, potremmo osservare, si tratta di una vecchia storia che addirittura ci rinvia agli inizi della nostra cultura. L'*Odissea* non è forse l'elogio e il dramma dell'ospitalità? E il fallimento di Ulisse, che non può rendere ospitale la propria terra, non ha forse già qualcosa da insegnarci su questa contaminazione? Possiamo leggere l'*Odissea* come elogio dell'ospitalità in quanto valore, come peripezia che realizza l'etica dell'incontro ospitale: pensiamo al episodio dei Feaci, e insomma alla logica del ritorno, a Ulisse che si è messo alla prova, a tutte le prove possibili, dalle Sirene all'Ade, e ha perduto i compagni per riguadagnare la propria casa liberandola dai cattivi ospiti. Hans-Dieter Bahr suggerisce, in un suo saggio,⁴ di provare a leggere in parallelo la narrazione omerica di Ulisse che torna a casa e la costruzione dell'itinerario dell'anima in Aristotele, la sua psico-logica.

Ma poi, come lo stesso Bahr ci invita a fare, possiamo (e forse dobbiamo) leggere la storia di Odisseo anche come il paradigma di quella vicenda per cui la figura dell'ospite resterà in seguito, nella cultura dell'Occidente, nel Medioevo e fino a oggi, una figura imbarazzante, irrisolta, anomala per la filosofia, e in generale per il modo di pensare, una condizione in qualche maniera anche "illegale". Come se, nell'*Odissea*, trovassimo già il gesto di una descrizione negata, che si maschera nel momento stesso in cui si espone, e apre lo scenario sulla conflittualità propria dell'ospite, ma può farlo solo oscurando la scena, velandola con il riparo di un'etica.

Ulisse rinuncia all'immortalità, fin dall'inizio e poi a ogni prova decisiva. Nel suo errare non c'è alcuna promessa di ritorno, perché, nella condizione di ospite, è colui il quale non può mantenere le promesse: non può sostare né presso di sé né presso gli altri, non può amare autenticamente (e cioè eternamente), non può dire di sé al desiderio se non incatenandosi, ma non può neppure negarsi una volta per tutte a esso. Non può davvero trasporsi negli altri, e non può nemmeno essere fino in fondo solo fedele a se stesso. Allora, se qualcosa Ulisse ci insegna, è l'instabilità, l'essenziale

conflittualità, il paradosso dell'ospite. In breve: l'ospite è colui che fa una promessa che sa già che non potrà mantenere. L'ospite è chi, nel momento in cui arriva, ha già preso congedo. "L'ospite si muove dove arrivo e congedo si condensano in un unico momento." Ma questo è inaccettabile sia per lui stesso sia per chi lo riceve: ne scaturisce una doppiezza, un gioco di compromissioni, un continuo rimpatrio nella logica e nella psico-logica, un'altalena di illusione e necessità, illusione di autenticità e inautenticità. Tutto ciò copre la figura dell'ospite di ambiguità e insieme di richiamo, ce la presenta come il luogo incerto, ma dove qualcosa di importante per noi si mette in gioco, luogo di timore e insieme di desiderio. Di questo alone si è avvolta, in certe fasi storiche, la caratteristica sociale dell'ospite, che molte culture continuano ancora a considerare "sacro".

Ospitalità della parola, propone Jabès. Incontriamo l'ospitalità con i suoi paradossi nel nostro esistere: e oggi questa figura di contaminazione torna al centro di molti interessi culturali, perché, ci sembra, può aiutarci in una situazione di congedo dagli idoli morali e di confusione riguardo alle grammatiche entro cui si giocano i nostri comportamenti e che li orientano. Ospitalità, dunque, come possibile condizione di vita: possibilità, meglio, di descrivere, dare parole al nostro apparente scacco. Ma anche le parole, il linguaggio stesso, possono essere ospitali: anche qui è questione di comportamento, e c'è da fare una scelta per orientarsi. Di più: anche le parole *devono* essere ospitali se non vogliamo che l'ospitalità sia solo un oggetto teorico da classificare e chiudere nei suoi confini, e così finisca per sfuggirci prima ancora che ci accingiamo ad abitarla. E se poi è una descrizione ciò di cui abbiamo intanto bisogno per orientarci, non potremmo attenderci alcun orientamento da una descrizione inospitale. Ma allora: che cosa può significare "ospitalità della parola"?

Jabès, naturalmente, risponde con il suo singolare pensiero che procede per spaziatore poetiche. Ma prima di interrogare Jabès là dove, senza dubbio, ha qualcosa di più da dirci, riflettiamo ancora un momento sulla scena originaria, e cioè sul racconto di Omero. Che ruolo gioca - possiamo chiederci -

la *narrazione* omerica rispetto al paradosso dell'ospitalità che ci racconta? Alla narrazione sembra infine affidato il compito di mantenere la promessa che Ulisse non può mantenere: tutta l'*Odissea* è un gioco a incastro di racconti, secondo un modello inaugurale proprio di molte culture, ma se l'immortalità (la condizione eterna) è la fine dei racconti, se all'opposto il mondo infero è la confusione inascoltabile dei racconti che parlano tutti assieme, se la solitudine di Ulisse è la promessa mancata, l'opera di Omero è una promessa mantenuta inautenticamente: si scoprirà che il narratore era solo un ospite della narrazione, e che la narrazione stessa non si chiude bensì rilancia il paradosso dell'ospite.

Così, se il nostro impegno deve essere quello di rendere ospitale la parola, la nostra responsabilità sarà anche quella di cercare di non dimenticare che noi stessi, con le nostre parole, con le parole che crediamo nostre, siamo ospiti del linguaggio e che in questa "illegalità", nel congedarci al momento dell'arrivo, nell'esserne congedati nel momento stesso in cui la parola ci arriva, viviamo la condizione precaria e paradossale dell'ospite. Nessuna parola poetica ci potrà dare la pace di una promessa mantenuta. Se quello che possiamo fare è lasciare spazio alle parole come fossero un ospite che arriva, davanti al quale ci alziamo per offrirgli il nostro luogo, dobbiamo già anche sapere che l'ospitalità porta con sé conflitto e tradimento. Dovremo trasformare lo spazio lasciato all'ospite nel pudore di un esercizio provvisorio, mai davvero realizzabile, e già fin dall'inizio perdente.

Di nuovo, e infine, si tratterà di arginare la fretta dell'incontro; adesso, però, con la consapevolezza che l'incontro non potrà che essere affrettato. Che le parole presto, o subito, rimpatriano nella loro letteralità, e che l'identità non tollera di essere a lungo cancellata, e già si è ricostituita, ha già preso nuove misure per ribattere su se stessa. Che il regime dei nostri discorsi è quello della contaminazione. E che l'etica del linguaggio agisce solo nella consapevolezza di tale regime, e si annulla, diviene controfattuale, se si illude cercando di superarne la soglia. Infine, che in questo contenimento dell'illusione il gesto che abbiamo a disposizione è il rallentamento della fretta.

Muniti di un simile pudore, sapendo la paradossalità che

caratterizza la nostra condizione di ospiti del linguaggio, possiamo di nuovo trarre vantaggio dalle parole di Jabès; prima ancora che dal loro significato, per l'effetto di significante - per dire così - che producono. Per come sono scritte, esse suggeriscono un modo ospitale di lettura. Si tratta di spaziature, di lasciar spazio: ospitalità, “una parola di dieci lettere”... Aver cura di ciascuna di esse corrisponde precisamente alla nostra capacità di introdurre pause, o rallentamenti. Prendiamo quest'altra frase: “Al di qua della responsabilità, c'è la solidarietà. Al di là, c'è l'ospitalità”. La frase ha un significato che crediamo di comprendere, anche se la “logica” di tale comprensione resta parzialmente nell'ombra. Allora, più che sforzarci di stendere tale logica in un più ampio gioco argomentativo (sospinti dalla fretta di eliminare la zona incerta e oscura), è opportuno dare la parola alle scansioni, far parlare il silenzio, e capire anche così perché Jabès scriva in forma spezzata, versificata, in una voluta *funzione* e imitazione poetica. Possiamo dunque leggere la frase: “Al di qua della responsabilità [pausa] c'è la solidarietà [stacco, doppia pausa] Al di là [pausa] c'è l'ospitalità”.

Note

1. E. Jabès, *Il libro dell'ospitalità* (1991), tr. it. di A. Prete, Raffaello Cortina, Milano 1991, pp. 22,23,29,30,44, 60,92.

2 J. Derrida, “Morire - Aspettarsi ai ‘limiti della verità” (1992), tr. it. di M. Ferraris, in AA.VV., *Filosofia '92*, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 14-15.

3 *Ibidem*, p. 57.

4 H.-D. Bahr, “L'anima ospite”, in *aut aut*, 237-238, 1990, pp. 59-77. Bahr ha poi sviluppato il tema dell'ospite nel volume *Die Sprache des Gastes* Reclam, Leipzig 1994.

12. Scritture del pensiero?

Poiché, sempre, chi prende la parola arriva dopo, e aggiunge la propria parola a una lunga catena di discorsi, ci potremmo chiedere se, *alla fine*, parlare di “scritture del pensiero” ci aiuti in qualche modo a corrispondere al paradosso in cui ci troviamo. Paradosso della visione *e* dell’ascolto; dell’interno *e* dell’esterno.

O di una filosofia che, nell’esprimersi, si sottrae: che, per mantenere la propria identità e il proprio compito di filosofia, si trova a dover esprimere il suo peculiare movimento di sottrazione. Comunque intendiamo il genitivo, anche se riusciamo a usarlo come doppio e transitivo, quel *del* che lega pensiero e scrittura è già un’elusione del paradosso: sia che pensiamo che il pensiero si *scrive*, facendo occupare allo *scrivere* il posto del soggetto, sia che pensiamo che il pensiero *si* scrive, mettendo così il *pensare* nel posto del soggetto, abbiamo ordinato *scrivere* e *pensare* in una scansione di momenti separabili e abbiamo comunque riprodotto la logica agente/agito, soggetto/oggetto. Ci chiederemo subito cosa venga *prima* e avremo una serie di risposte provenienti dal sapere storico o da altri saperi. E' per noi ovvio, d'altra parte, che *prima* si pensa e *poi* si scrive, o che le varie *scritture* sono modi di espressione del pensiero. D'altronde, è la parola stessa *espressione* che ci incastra in questa logica, descrivendo il movimento di qualcosa che sarebbe dentro e poi salterebbe fuori. E' innegabile che qualunque professionista del pensiero riconosce a se stesso, e riesce a far funzionare, la capacità di modificare il proprio linguaggio in relazione alle occasioni e al pubblico cui si rivolge: scriverà in modi diversi, e anche decisamente diversi, a seconda che scriva per sé, per la comunità degli specialisti, per un libro di divulgazione, per una recensione su un giornale, per una voce di enciclopedia ecc. Proprio come se il pensiero di sua competenza fosse

trattabile e spendibile come una merce o un bene, come un che di oggettivo e cosale, e proprio come se il linguaggio di sua competenza (se ha il pudore di riconoscerlo) fosse disponibile alla stregua di uno strumento duttile e polivalente. Le cose, *in certa misura*, stanno proprio così. Senza un minimo di progetto, nessuna impresa di scrittura, neanche la più piccola, avrebbe luogo, e senza un minimo di (riconosciuta) padronanza del linguaggio nessun progetto di scrittura potrebbe venir concepito. Il genitivo, che lasciamo, non solo sembra appartenere a un principio minimo di realtà, ma poi lo lasciamo perché sappiamo che, senza, non avrebbe luogo alcuna *operazione* di pensiero.

Eppure questa ovvietà va negata, o almeno va *anche* negata. Non corrisponde, infatti, né alla fenomenologia del pensiero né all'ermeneutica della scrittura, e nemmeno le soddisfa. Non è vero che il pensare precede il linguaggio perché l'esperienza del pensiero (emblematicamente rappresentata dal *cogito* di Descartes) è sempre un'esperienza linguistica (potremmo dire: è già subito una *distanza*) e dunque ogni fenomenologia è sempre una descrizione di fenomeni linguistici; ma poi non è vero che il testo può essere in qualche modo considerato il rappresentante di un pensiero che lo precede o lo raddoppia, e infatti lo sguardo ermeneutico non potrà che presentarci un testo/pensiero, sia che si affidi alla lettera sia che riesca a "vedere" altri testi dentro il testo, accanto o al di là di esso. E anche qui potremmo dire che c'è già, fin da subito, una *distanza da tenere*. Distanza da che? Una risposta potrebbe essere: dalla nostra pretesa di prossimità e identificazione, pretesa *spirituale* (cfr. Derrida) di essere (noi, soggetti pretesi) *uno* con il pensiero o con il linguaggio. Allora il problema sarebbe valutare quali strategie o retoriche abbiamo a disposizione non per ridurre la distanza (il che, normalmente, facciamo nell'ovvietà di ogni produzione testuale), ma appunto per riuscire a *tenere la distanza* sapendo che siamo incastrati nella pretesa di prossimità. Come possiamo eludere, servendoci magari della fenomenologia e dell'ermeneutica, il luogo del soggetto sapendo che *comunque* resteremo impiantati in questo luogo. E che è ragionevole e opportuno restarci. Quando, in filosofia, è stata evocata la follia, non si è fatto per togliere la parola alla ragione, bensì - io credo - per far guadagnare alla

parola (alle parole di noi soggetti ragionevoli) *una certa* distanza (un vuoto, un silenzio). E per cercare così di sgonfiare, distanziandolo, il demone del pensiero, evocando a compensazione il genio maligno (almeno all'apparenza) della scrittura.

Il genitivo (scritture *del* pensiero?) ci tiene ancora nel luogo del soggetto, nel movimento, però, di un'ambiguità (genitivo soggettivo e oggettivo), di una disseminazione (il plurale, non una ma *molte* scritture) e di un dubbio che sospende la validità (la forma interrogativa). Economia ristretta della dislocazione dentro la localizzazione stessa: ristretta, parziale, debole, ipotetica, poiché il paradosso scrittura/pensiero non sopporta un'economia allargata, compiuta, forte, alcuna "logica del paradosso" in senso proprio, a rischio di far svanire la scena medesima del paradosso. Questa distanza, sempre sul punto di mancare a se stessa, è piuttosto un gioco di presenza/assenza: una "logica", se vogliamo continuare a chiamarla impropriamente così, in cui il *fort/da* (per richiamarci al gioco freudiano del rocchetto in *Al di là del principio di piacere*) non appartiene tanto alla scena osservata quanto alla scena della scrittura (come suggerisce Derrida), in cui non cessiamo di collocarci. Doppia collocazione, potremmo dire: una volta nel luogo grigio del soggetto e una seconda volta (ma nel medesimo movimento, nella stessa scena) nel luogo variopinto della scrittura. Quello che possiamo *fare* (come lettori di testi, e insieme come coloro che esprimono, scrivono questa lettura) è fare in modo che il movimento non si blocchi, o almeno non si blocchi subito. Non è davvero poco. E' una responsabilità nei confronti del linguaggio, che si assume il compito di sorvegliare il gioco di apertura e di chiusura, in modo che l'asta del pendolo non si arresti né sulla posizione *pensiero* né sulla posizione *scrittura*. E il compito, certamente, dell'ermeneutica, che nella "lettura" dei testi cerca ogni volta di salvarne il movimento, salvaguardando la lettera ma non accettando confini delimitati al senso e perciò caratterizzando il movimento come quello di una spirale o di una circolarità senza chiusura. Ma ci si può fermare qui? Sicuramente no, anche se molto spesso l'interprete vorrebbe scivolare dietro il testo e in questo modo finisce per disconoscere il proprio atto (che è di nuovo una scrittura). In ogni caso, l'interprete riscrive

il testo mentre lo legge: e tutto il suo sforzo di isolare, oggettivandola, un'unica scrittura (quella del testo che sta leggendo, dell'autore che sta interpretando), renderebbe monca e bloccata in se stessa l'interpretazione, se poi non arrivasse anche a comprendersi come atto di scrittura. A capire che il paradosso viene rilanciato e si ripete nella scena di scrittura che egli *comunque* sta impiantando.

Non c'è da una parte il lettore e dall'altra la scrittura. L'interpretazione è piuttosto un gioco di scritture. La mia ipotesi è che tenere conto di questo *gioco* produce effetti rilevanti tanto sul senso da attribuire alla lettura quanto, come è chiaro, sulla questione della scrittura e sul peso filosofico da dare a tale questione. Se la scrittura ha questo *ritorno*, e se riusciamo a tenerne conto, non solo abbiamo come effetto che la questione della scrittura si carica di rilevanza filosofica: la riflessione dovrà infatti prendersi cura della questione *teorica* della scrittura che non sarà più emarginabile in un fatto di stile o di forma, qualcosa di individuale e irriducibile che potrebbe essere restituito all'autore (nemesi dell'estetica crociana!) senza che poi debba più interferire in modo rilevante nel discorso ermeneutico. Ma abbiamo anche un effetto importante sulla pratica della scrittura (dell'interprete), che a sua volta non potrà essere accantonata come un'insignificante ulteriorità, qualcos'altro che si aggiunge all'interpretazione, aggiunta necessaria ma ininfluyente che può essere tenuta fuori dal discorso ermeneutico, o che anzi bisognerebbe sforzarsi di tenere il più possibile fuori, rendendola inapparente e quasi impercettibile, di modo che non disturbi l'operazione di pensiero rivolta alla scrittura del testo da interpretare. Di qui, per esempio, prende corpo, è il caso di dire, il fantasma della chiarezza. L'interprete ha da essere chiaro. Come no! Ma cosa significa?

Nell'epoca in cui la filosofia è generalmente praticata e accettata come discorso pubblico, l'interprete-filosofo sembra preso in un intreccio di problemi: il problema dei generi letterari, il problema della salvaguardia del pensiero e, appunto, il problema della chiarezza. La prima questione riguarda la scelta tra modi o generi di scrittura (e, in senso più lato, di linguaggio) da usare in conformità con l'occasione (libro e tipo di libro, saggio su rivista specializzata o non

specializzata, articolo recensivo o di intervento su giornali o settimanali, intervista, intervento a congresso o seminario, lezione universitaria, dispensa, voce di enciclopedia ecc.) e con il relativo destinatario, potenziale o presente in carne e ossa. La seconda questione riguarda la fedeltà del pensiero a se stesso e dunque, all'apparenza, la flessibilità relativa della scrittura filosofica rispetto all'occasione e al pubblico, il limite al di là del quale diciamo che la scrittura "tradisce" il pensiero, lo annacqua, lo imbastardisce o lo snatura; e infine la tolleranza della filosofia nei confronti della sua pubblicizzazione.

La terza questione sembra avere un carattere imperativo: la scrittura filosofica ha da essere *comunque* chiara, perché si pensa che *comunque* su di essa pesi un presupposto di oscurità e di esoterismo da schivare o almeno da attenuare. L'*escamotage* cui di solito si ricorre per comporre i tre problemi è compensare la prima questione con la seconda trovando un aggiustamento (il massimo di fedeltà o il minimo di infedeltà rispetto all'occasione e al destinatario), e sganciare la terza questione come problema di altra natura provvisto di proprie regole, regole di chiarezza del messaggio supposte a tutti note e valide per tutti e che, quindi, rimandano alla capacità individuale di metterle in pratica. Ma chiunque scriva di filosofia, o adoperi il linguaggio della filosofia, sa che le cose non stanno in questo modo. Se si interroga, come sarebbe opportuno, sulla propria pratica, dubita innanzi tutto che si tratti di *tradurre* un pensiero in un linguaggio o in una scrittura adeguata.

Per procedere nella riflessione, possiamo servirci di due esempi comuni. Lo studente di filosofia che si accinge a iniziare la propria tesi di laurea e che chiede al docente (cioè a colui che è supposto avere un'ampia pratica di scrittura filosofica) *come debba scriverla*. E - secondo esempio - il professionista del lavoro filosofico (pensatore in proprio, studioso di teoretica o storico del pensiero) che si appresta a scrivere per un quotidiano la recensione di un libro importante e difficile. Potremmo poi unificare i due esempi immaginando che chi sta per scrivere la recensione, poniamo, della *Volontà di potenza* di Nietzsche, sia lo stesso professore a cui il laureando sta chiedendo consigli su come scrivere la propria tesi

intitolata “Nietzsche e la volontà di potenza”. Lo studente chiede consigli di scrittura, e si suppone che, sotto la guida del professore, abbia già letto quel che doveva leggere di Nietzsche e della relativa bibliografia critica. Adesso, però, deve interrompere la lettura (anche se recalcitra, perché fin lì si sentiva abbastanza rassicurato e vorrebbe continuare a esserlo), e decidersi a scrivere. La sua esitazione, o addirittura il suo spaesamento, sono legittimati dal fatto che gli manca quasi del tutto una simile pratica: si trova al grado zero e di colpo deve scrivere un semblante di libro. Al massimo ha qualche esperienza di brevi elaborati (le cosiddette “esercitazioni”), ma generalmente ha solo un ricordo dei temi di italiano fatti al liceo, e forse tiene nel cassetto pagine di privata velleità letteraria. La domanda che immaginiamo rivolga al docente non è interlocutoria o di aggiustamento, bensì radicale: vorrebbe sapere qualcosa di un saper fare di cui non sa nulla. Inoltre, né il liceo né l’università lo hanno esercitato a leggere scritture, poiché perlopiù lo hanno addestrato a *leggere per studiare*, confermandogli ogni volta che lo studio è un ricavare per via di riassunto o di sintesi alcuni pensieri da una sterminata tradizione testuale: gli è stato insegnato, e ogni volta ripetuto, che quello che conta in filosofia sono i pensieri che sono stati pensati nel corso della storia del pensiero, e che il pensiero ha la forma di una sintesi riassuntiva. Grazie a questo addestramento (che sembra inevitabile), si è tenuto sempre alla larga dalla scrittura (al massimo ha percepito che un autore gli *piaceva* più di un altro), ha imparato a identificare i concetti filosofici con le sintesi riassuntive, evadendo in tal modo anche la specificità di scrittura di tali riassunti (letti nei testi di storia della filosofia, e magari in *diversi* manuali, oppure ascoltati e trascritti nel corso delle lezioni), e infine non ha neppure imparato a scrivere un riassunto, o una sintesi riassuntiva di un testo, perché l’unica esercitazione di scrittura in cui si è misurato è stata quella di riassumere un riassunto, di ridurre a formule ancora più elementari e generiche una formulazione già ridotta e generalizzata, nel miraggio ricorrente di una sorta di stenografia del pensiero, di un esperanto ultrasemplificato della filosofia (o, meglio, dell’idea che se ne è fatto attraverso i riassunti). A bilanciamento, possiamo ragionevolmente

immaginare che il curriculum universitario gli sia poi servito a correggere la fuorviante identificazione verso la quale è stato sospinto dai manuali studiati al liceo (perché poco o nulla saranno state efficaci le eventuali qualità dell'insegnante): e che, dunque, avrà avuto modo di avere alcune (o, magari, anche molte e buone) esperienze di scrittura filosofica in quanto lettore di testi. In ogni caso, si troverà al palo per quel che riguarda la *propria* esperienza di scrittura. Cosa gli può dire il docente?

Potrebbe dirgli: organizza i materiali, elabora un'articolazione accurata delle cose che hai da dire sull'argomento, bada di essere rigoroso e non avventurarti mai in affermazioni che non siano motivate, appoggiati sui testi e sulla letteratura critica. E' un primo messaggio, il più diffuso. Non che sia sbagliato, anzi è serio e responsabile; ma contiene, implicitamente, un lasciapassare che autorizza lo studente a non preoccuparsi (di nuovo!) della scrittura. Basta che la tesi sia scritta in un italiano accettabile, magari in una lingua pseudoscientifica, puro strumento di servizio, senza voli letterari o compiacimenti retorici. Si avvanza così, surrettiziamente, un modello di sobrietà (ma poi, spesso, di piattezza) di sapore anglosassone, in cui il linguaggio dovrà conformarsi il più possibile a uno strumento ausiliario. Ragionevolmente, anzi in modo completamente ragionevole, gli viene suggerito un modello di scrittura che è di fatto un modello di filosofia. Modello non poi tanto facile da maneggiare, se lo studente volesse maneggiarlo sul serio: ma lo studente, semplicemente, non sa maneggiare la scrittura e il suo non saper fare solo illusoriamente si concilia con un fare che sembra il più disponibile per chi ne è sprovvisto. Risultato: lo studente potrebbe esibire entro un certo tempo (ma a volte il tempo si espande sproporzionatamente, e talora lo studente sparisce di scena) pagine popolate, e spesso sovrappopolate, di citazioni, nelle quali la propria lingua (la lingua dello studente) è ridotta a formule di passaggio e a legamenti incolori tra citazione e citazione. Ma lo studente dell'esempio ha scelto una tesi su Nietzsche, e si suppone per qualche motivo: è più probabile (ed è infatti il caso più diffuso) che allora egli esibisca pagine che disattendono il non immotivato (ma non perciò meno incauto) consiglio del docente, nelle

quali si potrà leggere un *mimetismo* (più o meno sgraziato) nei confronti della scrittura del suo autore, insomma un tentativo di entrare in quella scrittura (che evidentemente lo attira) e di farla propria, con il risultato di farsi risucchiare completamente da essa o comunque di mimarla. Ma quale sarà, a questo punto - e siamo al cuore del nostro esempio -, il secondo messaggio del docente?

Presumibilmente dovrà scegliere tra una delle alternative seguenti: o riconfermare l'avviso precedente segnalando l'indebolito e inopportuno mimetismo come errore da cui guardarsi, anzi come *il* tipico errore in cui si incorre quando non ci si mette con impegno sulla strada del rigore e della neutralità espositiva, e cioè della supposta chiarezza; oppure modificare l'avviso precedente segnalando certo l'operazione mimetica, ma questa volta assumendola come sintomo di un problema effettivo che non si risolve con l'estirparlo, perché si tratta invece di prenderne consapevolezza e di lavorarlo dall'interno. Per parte mia, propenderei per quest'ultima alternativa, anche se so bene che, se la prima mi disimpegna nel momento stesso in cui sembra ispirarsi a un criterio valido e semplice, la seconda mi caccia letteralmente in un mare di guai. Ma nella prima alternativa intravvedo un'ingiunzione velata e anche un trucco, perché spaccia per risolta la questione della scrittura contrabbandando un linguaggio di servizio, esterno al lavoro dell'interpretazione (che comunque, anche se a un livello minimo, quello studente sta iniziando a fare). Se propendo per la seconda alternativa, dovrò invece cercare di rappresentare (a me stesso e al mio interlocutore) il lavoro, pur minimo e balbettante, di chi sta iniziando a scrivere una tesi di laurea come *gioco di scritture*, apertura di una scena di scrittura non aggirabile in cui probabilmente continuerà ad abitare, fino alla fine, un tasso di mimetismo, ma adesso sorvegliato e immesso come problema interno, ed essenziale, all'operazione filosofica che viene eseguita, per quanto inesperto sia l'esecutore e professionalmente debole l'esecuzione. Non si tratterà più solo di una tesi più o meno accurata, più o meno rigorosa, più o meno informata, cui si aggiunge l'optional di una scrittura più o meno decorosa; ma si tratterà anche, e anzi in primo luogo, di un lavoro di lettura e scrittura filosofica in cui la chiarezza non potrà più essere un

operatore autonomo ed esterno, ma, se sarà qualcosa, dovrà essere la capacità di corrispondere riflessivamente al travaso di scrittura che necessariamente vi avviene, in fatto di importi, di modificazioni, di compromessi ecc. Allo studente che non sa scrivere perché non ha mai avuto l'occasione di questo esercizio, potrò certo dire di arricchire le sue letture e magari di aggiungere la lettura di romanzi o altro, ma poi dovrò soprattutto cercare di spiegargli in cosa consiste un esercizio di scrittura (e, per esempio, cosa può significare distanza storica nell'effettuazione di questo esercizio), quali problemi solleva, di quali *altre* responsabilità dovrà farsi carico se vuole scrivere una tesi di laurea e, per farlo, *prendere la parola*, ereditarla e infine anche mimarla dai suoi autori. O almeno: dovrò sforzarmi (nella discussione che comincerò con lui a proposito di quello che ha scritto) perché *veda* questo problema e sia in grado di tentare di porlo a se stesso.

So che qualche docente, anche in Italia, ha tentato di attivare seminari in cui, anziché discutere di un testo filosofico, si facevano esercizi di scrittura intorno al genere "recensione". Leggete su giornali e riviste tante recensioni: ma come si fa una recensione? Proviamo allora a discuterne e a farlo assieme. Già: come si fa una recensione? Forse il professore del nostro esempio non sta tanto a chiederselo: non ne ha né il tempo né la voglia. La scrive e basta. E automaticamente non usa né il linguaggio che adopera a lezione né quello che adopera quando scrive un saggio per una rivista filosofica. Ha infatti già risposto mentalmente a una serie di compatibilità e, di conseguenza, ha a disposizione, come se fosse già predisposta, una modalità di scrittura. Sa che dovrà scrivere un testo breve, quindi organizzato per essere breve, e sa che dovrà scrivere un testo rivolto a un pubblico assai più largo di quello che per lui è abituale, quindi già organizzato per essere semplice e, come si dice, efficace. Con tutto ciò, è assai improbabile che il testo effettivo che avrà scritto corrisponda completamente a questa quadrettatura, dalla quale non discenderà neppure l'eventuale chiarezza della sua recensione. Questa chiarezza, infatti, come il professore sa benissimo, non si sovrappone alla chiarezza che potrebbe avere in mente il redattore della pagina culturale del giornale nel

quale sarà pubblicata la recensione, anzi è ipotizzabile che diverga non poco da essa. Mentre il redattore ha di solito in mente una chiarezza generica, una scrittura che *tutti* siano in grado di capire, e in genere si attacca alle parole filosofiche che teme non vengano intese (perché nutre un timore di oscurità che grava sul discorso filosofico in quanto tale), il professore sa perfettamente che la chiarezza della sua recensione è in funzione del rapporto che egli ha con il libro che sta recensendo, dell'interesse che investe nella recensione, della sua collocazione nel discorso che - pure in uno spazio così breve - egli fa attraverso la recensione. Il redattore gli chiederà di disambiguare alcuni termini (ermeneutica, aporia ecc.) che la gente per solito non adopera e magari, dovendo togliere qualche riga per ragioni di impaginazione, toglierà le parentesi ritenendo che le parentesi, proprio in quanto tali, possano essere tolte senza togliere nulla alla chiarezza (anzi - forse - aggiungendo qualcosa). Il professore, cortesemente, disambiguerà i termini, ma sapendo che il problema della chiarezza sta altrove, per esempio nella leggibilità complessiva del suo pezzo, nell'armonia delle parti e nel gioco di pesi che pure in poche pagine (e anzi, proprio perché si tratta di poche pagine) sono elementi essenziali e delicati; e magari, quando poi vedrà sparita quella parentesi che entrava nel gioco, vedrà compromessa proprio la chiarezza di quanto aveva scritto. Il redattore fa il suo mestiere: se è "brillante", il pezzo sarà di conseguenza chiaro, e quindi anche il redattore ha un'idea molto mobile della chiarezza. Potrà riflettere - se il suo lavoro gliene lascia il tempo - sul modo in cui, nella recensione, è stato espresso con chiarezza un pensiero, ma il pensiero cui farà mentalmente capo non sarà né quello presunto del libro né quello presumibile del recensore, bensì quello che il redattore si è immaginato essere il pensiero che si esprime nella recensione: insomma, il pensiero che si è fatto il redattore conoscendo il recensore e forse un poco il libro. Ma infine il redattore non ha in mente alcun pensiero, bensì un modello di scrittura più o meno brillante attraverso il quale misura la recensione (sempre ammesso che ne abbia il tempo), avanzando così anche la pretesa di conoscere meglio del professore che cosa gradisce e che cosa capisce il "pubblico" dei lettori della pagina di cui è redattore. Può darsi che il

professore, se scrivendo il suo pezzo per il giornale ha avuto anche modo e voglia di pensarci su, abbia tenuto conto del tipo di scrittura che ha in mente il redattore e, dunque, del tipo di scrittura che si suppone piaccia al lettore; ma se ne ha tenuto conto, non l'ha fatto per corrispondere a questo stereotipo; al contrario, è probabile che abbia voluto evitarlo contrapponendo allo stereotipo attribuito al lettore una diversa immagine di gradimento e di comprensione e quindi un'altra immagine di lettore, cui infatti si rivolge scrivendo. La filosofia, per dir così, diventa una posta in gioco in un teatro di scritture presunte o reali: e lo diventa, mi sento di affermare, anche nel testo più di routine, più sottoposto a vincoli di stesura e di spazio, quale è appunto una banale recensione.

La filosofia, tradizionalmente intesa e praticata come luogo d'elezione del pensiero, è essa stessa (poiché il pensiero abita molti luoghi, non solo questo luogo "eletto", ed è quindi espresso da una costellazione di scritture e di linguaggi) un gioco di scritture. Sia che la osserviamo con l'occhio dello storico, sia che cerchiamo di guardarla con lo sguardo della topologia, presenta una molteplicità di generi letterari: non c'è *una* scrittura filosofica, una sola grammatica, una sola sintassi. Però, al tempo stesso, seguitiamo a *credere*, e ogni filosofo ha condiviso almeno in parte questa credenza, che vi sia *un* pensiero che si nasconde e si alimenta sotto o attraverso la pluralità delle forme. Di solito, e perfino quando ci si appella alle cautele dello scetticismo, si segue la via discendente: dal supposto pensiero alle scritture empiriche. Per quanto supposto, non esplicito e dunque solo preteso, il pensiero appare alla filosofia *più certo* delle "sue" scritture, e in definitiva *più vero*. Anzi, si potrebbe dire, appare più certo e più vero proprio perché resta nell'ombra, non corrisponde mai a *una* scrittura: c'è qui qualcosa di essenzialmente esoterico che sembra appartenere alla filosofia. E allora il problema della filosofia diventa quello di maneggiare questa "ulteriorità", di farla slittare - almeno un poco - da presupposto a effetto. Di minare - almeno un poco - la separatezza del pensiero mostrandone il carattere di credenza e di illusione, ma non con la pretesa di abolire questo carattere, bensì allo scopo di renderne visibile la necessaria dinamica. Ma si può

mettere in opera un simile compito critico (che potremmo chiamare “nietzschiano”) senza volgersi alle scritture della filosofia? Senza tentare, al tempo stesso (perché il movimento non potrà che essere doppio), di percorrere la via opposta, partendo e attraversando le scritture?

I due semplici esempi che ho fatto indicano che il problema della scena della scrittura non è aggirabile, neppure se consideriamo le pratiche più elementari, più banalmente empiriche, per dir così, del lavoro attuale di chi si occupa di filosofia o magari ne sta iniziando l'apprendistato. Calare, in questo orizzonte sintomatico dell'odierno farsi pubblica della filosofia, il criterio, già in sé risolto e quindi risolvete, della “chiarezza” è un tentativo di ripetere il malinteso che si rivela infine del tutto inconsistente. La chiarezza, invocata a protezione del pensiero, ha invece necessariamente a che fare con la scrittura, ed è anzi essa stessa a esigere una domanda radicale sulla scrittura. Una zona di riflessione (il discorso o i discorsi sulla scrittura), spesso tenuta a margine o ritenuta non influente per la filosofia e quindi non-filosofica, dovrà allora essere chiamata in causa per tentare di rispondere alla domanda che la filosofia stessa riconosce di non poter (più) eludere. E la questione dei rapporti tra filosofia e letteratura andrà sollevata di nuovo, a partire da questa domanda, senza più potersi accontentare di trattarla alla stregua di una questione di sorvolo: al di là dello stereotipo che tra i due regimi discorsivi vi sia una convergenza di pensiero, o della banale denuncia (da parte dei difensori della purezza filosofica) di una deriva “letteraria” quale tentazione costante della filosofia, o magari specificamente contemporanea (di una contemporaneità incapace di rispondere alla crisi del pensiero con un lavoro di approfondimento filosofico); ma anche al di là di un elogio della narratività (o del linguaggio poetico) come esigenza che si produce a partire dalla crisi della parola filosofica. Quest'ultimo versante non va a mio parere sottovalutato (cfr. Ricoeur), a condizione che non si presti a fughe narrative e che poi non si rinchioda in se stesso come episodio funzionale, specie di scala da buttare via una volta che la si è usata.

La scrittura e la sua scena non possono essere ridotte a episodio. La ripresa del problema filosofia/letteratura ha senso

se ci aiuta in una “chiarificazione”, per dir così, del linguaggio e della scrittura in rapporto alla pratica filosofica. Considerazioni (che ho cercato di additare altrove)¹ sul tempo interno della scrittura (l'interruzione, la pausa, il silenzio ecc.) rientrano in questo ambito problematico, in cui è importante che avvenga uno scambio di informazioni e di esperienza tra chi scrive di filosofia e chi opera nel campo del discorso letterario. Non mancano, per altro, esempi recenti e recentissimi di tale scambio, e per tutti potrebbe valere l'importanza che ha avuto Maurice Blanchot nell'ambito della più significativa comunità filosofica del dibattito francese contemporaneo.

Prendiamo alcune affermazioni da Deleuze: “È attraverso le parole, in mezzo alle parole, che si vede e si ascolta”, “Lo scrittore, come dice Proust, inventa nella lingua una nuova lingua, in qualche modo straniera. Scopre nuove potenzialità grammaticali o sintattiche”.²

Il filosofo è uno scrittore? Sì, se consideriamo che la sua pratica è una pratica di scrittura, e se poi siamo disposti a riconoscere che la scrittura, in ogni caso, (quindi anche nel caso del filosofo) non è un semplice uso del linguaggio, ma un “intervento” nella lingua e quindi un'attività di spostamento e trasformazione. Un lavoro di scoperta e di invenzione: più precisamente - e mi riferisco alla metafora deleuziana della lingua straniera - un lavoro di spaesamento; la produzione, nella scrittura stessa, di un effetto freudiano di perturbamento (o di *Unheimlich*). Che lo sappia o no - sembrerebbe di poter dire -, chi scrive di filosofia è impegnato a dar luogo a variazioni linguistiche che tolgono una presunta chiarezza, familiarità e prossimità alle parole. Il suo compito, nello scrivere, sembrerebbe piuttosto quello di produrre una distanza; ma “produrre” non è poi la parola giusta, e forse sarebbe meglio dire, rendendo la parola un po' più straniera, *abitare* una distanza. Deleuze parla anche di “delirio” (sempre sul punto di diventare malattia), e ricorda Beckett, che a sua volta diceva che bisogna fare dei *buchi* nel linguaggio perché solo con quest'opera di trivellazione il linguaggio manda fuori quel che sta annidato, imboscato in esso. Ma se il filosofo crede (ed è opportuno che lo creda) di dover e poter scrivere il pensiero, cosa possono allora significare questa distanza e

questi buchi? E che ne è allora del pensiero nella scrittura?

Se, come lo scrittore, il filosofo ha il compito di trivellare la lingua di ogni giorno operando nei suoi confronti qualcosa come una “sospensione” per cercare appunto di bucarla e di renderla, così, più “straniera”, certo la sua scrittura non potrà essere una trascrizione del pensiero, come se fosse “il pensiero” a chiedere e magari a dettare parole e frasi meno ovvie di quelle familiari e quotidiane. Come se il pensiero fosse già lì, vicino, presente, e il filosofo si incaricasse di “tradurlo” in una scrittura. Così in genere crediamo, e magari anche il filosofo seguita a crederlo. Ma se poi ci chiediamo dove sta il pensiero, qual è il suo luogo e come abbia potuto localizzarsi in un luogo diverso da quello del linguaggio, non riusciamo più a crederlo. Continuiamo a crederlo, ma un istante dopo non possiamo più continuare a crederlo. E cominciamo anche a sospettare che la distanza sia un'altra, e debba essere un'altra perché sia possibile qualcosa come un pensiero, e che *abitare la distanza* non significhi tanto tenere a distanza, distanziare, portarsi in una posizione esterna, ma significhi soprattutto *stare dentro la distanza*, spostarsi verso la e nella distanza. Perché, se il pensare ha a che fare con il vedere e con l'ascolto, noi *vediamo e ascoltiamo attraverso le parole*, così Deleuze. E comunque il filosofo, certamente, vede e ascolta attraverso le parole, come se le parole assomigliassero a organi di senso speciali che lui aggiunge ai normali organi di senso per renderli più sensibili. E il pensiero, che noi tutti, come il filosofo, non sappiamo dove collocare, prenderebbe corpo, e dunque anche luogo, in questa sensibilità ulteriore. Quello che riteniamo, e seguitiamo a ritenere, stia *prima* della scrittura, nella pratica del filosofo viene ogni volta *dopo*, e anzi si annuncia solo come capacità di *allentare* le parole. Continuiamo a identificarci con il pensiero del *cogito*, ma è poi la lingua del *cogito*, e cioè le parole di Descartes, che aprono a qualcosa come a un pensiero, nella misura in cui Descartes trivella le sue parole guadagnando una visione e un ascolto, ma poi in definitiva nella misura in cui riusciamo a leggere le parole di Descartes guadagnando per noi una possibilità di ascoltare e vedere ciò che di solito non vediamo e a cui siamo sordi. E' l'ascolto di questa scrittura, la scrittura di Descartes, a parlare del *cogito*, a permetterci di vedere qualcosa come il pensiero del *cogito*. Poi, però, questo

ascolto, che *ci* fa vedere il *cogito*, rimarrebbe muto se non tentassimo di restituirgli le parole attraverso una scrittura: non attraverso una scrittura qualunque, per esempio attraverso l'illusione di una *chiara trascrizione*, ma a nostra volta attraverso un lavoro sulle parole perché esse ci permettano di ascoltare e vedere.

Il pendolo, possiamo guardarlo oscillare, e di sicuro anche questa posizione fa parte del pendolo. Ma se ci blocchiamo in questa posizione l'oscillazione ci sfugge. Per affrontare la questione delle scritture del pensiero non c'è altra via che entrare nell'oscillazione. Ed è poi quello che in realtà facciamo ogni volta che prendiamo a scrivere. Ma dobbiamo allora abituarci all'idea (e così cercare di abitarla) che la nostra posizione sia ogni volta una posizione doppia, un gioco (complicato) di fuori e dentro. Costruire una lingua straniera trivellando il linguaggio è una buona formulazione che Deleuze ci presta per entrare nella scena della scrittura: ma è forse una formulazione troppo buona, troppo risolta, o infine già risolta. Si tratta certo di *inventare* delle parole e in qualche modo di *delirare* con il linguaggio. Ma le scritture del pensiero (al plurale e in forma interrogativa), se hanno a che fare con l'invenzione, e magari anche con il delirio, non si risolvono né in un'invenzione né in una trivellazione della lingua simile al delirio. Semplicemente, non si risolvono. Non c'è soluzione al pendolo in cui entriamo (scoprendo attraverso l'invenzione, e magari anche il delirio, che è lì che ci troviamo), perché così entriamo nell'oscillazione; oscilliamo corrispondendo al dentro e al fuori (*fort/da*) della scrittura, al gioco molteplice della sua teatralità di scena, alla sospensione di realtà, per dir così, di questo gioco che rimane pur sempre illusorio rispetto al pensiero, nell'indiscutibile positività, per dir così, della lettera. Crediamo di lavorare la lingua, ed è bene che lo crediamo e ci assumiamo questo compito, ma è poi la lingua che ci lavora, che ci fa oscillare, che ci mette in una distanza rispetto a noi stessi, che ci sfugge e ci fa sfuggire a noi stessi. Il pensiero è forse il punto di incontro di questo doppio sfuggimento: quando vediamo e ascoltiamo attraverso le parole - qualora riuscissimo a fare qualcosa di simile - non siamo più sicuri di sapere chi vede e chi ascolta, ed effettivamente scopriamo una distanza e un buco, se vogliamo dir così, in questa

consapevolezza. E certo non abbiamo neppure guadagnato una qualche rassicurante sorveglianza nei confronti della *nostra* scrittura, perché l'avvicinamento alla lingua straniera (per usare ancora l'immagine che Deleuze prende da Proust) è al tempo stesso un allontanamento dalla pretesa di chiamare “nostra” quella scrittura. Un allontanamento che non sarà mai davvero un allontanamento, perché lì, in qualche modo, prenderemo casa, e insomma dovremo *abitare*.

Note

1 Cfr. *L'esercizio del silenzio*, cit.

2 G. Deleuze, *Critica e clinica* (1993), tr. it. di A. Panaro, Raffaello Cortina, Milano 1996, p. 11.

13. La pagina di Nietzsche

Prendiamo il famosissimo aforisma 125 della *Gaia scienza* di Nietzsche. *Topos* filosofico per eccellenza: chi non ha sentito parlare almeno una volta della “morte di dio” o della cosiddetta sentenza (ci torneremo) “dio è morto”? (E, per cominciare, scriverlo con la minuscola o evidenziarne l’aura con la maiuscola come fa il traduttore italiano? Varrà la pena di ricordare che nella lingua di Nietzsche troviamo comunque la maiuscola.) Leggiamo insieme almeno la prima metà di questa pagina, che potrebbe essere nientemeno che una chiave di ingresso nell’intero pensiero contemporaneo, se è vero che esso è abitato dal nichilismo. Nichilismo certo da intendere e interpretare, ma che resta in ogni caso uno dei motivi fondamentali del pensiero di Nietzsche. Motivo, non motivazione, è un termine musicale che porta con sé la ripetizione. Nietzsche ripeterà più e più volte questo tema della “morte di dio” svolgendolo nel grande tema del nichilismo, ma qui, in questa pagina che stiamo per leggere, c’è qualcosa di peculiare: non solo perché è il primo annuncio (1882) ma direi soprattutto per il fatto della particolare scrittura, narrazione, drammatizzazione con cui il tema si annuncia.

L’uomo folle. Avete sentito di quel folle uomo che accese una lanterna alla chiara luce del mattino, corse al mercato e si mise a gridare incessantemente: “Cerco Dio! Cerco Dio! ”. E poiché proprio là si trovavano raccolti molti di quelli che non credevano in Dio, suscitò grandi risa. “È forse perduto?” disse uno. “Si è perduto come un bambino?” fece un altro. “Oppure sta ben nascosto? Ha paura di noi? Si è imbarcato? E emigrato?” - gridavano e ridevano in gran confusione.

Il folle uomo balzò in mezzo a loro e li trapassò con i suoi sguardi: “Dove se n’è andato Dio? - gridò - ve lo voglio dire! *Siamo stati noi a ucciderlo; voi e io! Siamo noi tutti i suoi*

assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potremmo vuotare il mare bevendolo fino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strusciar via l'intero orizzonte? Che mai facemmo, a sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci muoviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando come attraverso un infinito nulla? Non alita su di noi lo spazio vuoto? Non si è fatto più freddo? Non seguita a venire mattina? Dello strepito che fanno i becchini mentre seppelliscono Dio, non udiamo dunque nulla? Non fiutiamo ancora il lezzo della divina putrefazione? Anche gli dèi si decompongono! Dio è morto! Dio resta morto! E noi lo abbiamo ucciso! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini? [...].¹

Pausa. Stacco di riflessione per distanziarsi un poco dall'alone emotivo. Che diamine! Siamo tutti smagati e perfino cinici ormai (che abbia ragione Nietzsche?), ma, insomma, la lettura di questo testo non va giù come un bicchier d'acqua. Magari non ci lasciamo prendere dal *pathos*, e forse siamo mossi al sorriso o al sorrisetto. Indifferenti, non credo.

Dunque, una pausa; dopo di che si tratta di organizzare, cosa? Un commento? Un'interpretazione? E' giusto passare subito al "senso" della pagina? Dobbiamo affrettarci ad afferrarne il significato, a darne una traduzione in termini filosofici, a stringerla in una definizione (per esempio, nella definizione di nichilismo che Nietzsche ci porge in tante altre sue pagine), infine a cambiare registro e dimensione, passando dalla tonalità della drammatizzazione al registro del pensiero?

Supponiamo che vi abbia già parlato di Nietzsche, naturalmente di come lo vedo io, e da parte vostra disponiate di un pacchetto di informazioni sufficiente a incorniciare la pagina che abbiamo letto: come potrei adesso attivare il vostro dialogo con le parole di Nietzsche? Chiedendovi di riassumerle, sintetizzarle con parole diverse, di svolgerle e dunque allargarle in un pensiero articolato? O forse solo di rileggerle? O solo di dirmi e dirvi che cosa in esse vi ha colpito e perché?

Prima di arrischiare qualche risposta, osservo che è curiosa

questa batteria di domande: come se la lettura del testo, nonostante la pausa, lasciasse una scia in cui il lettore viene a trovarsi, un effetto di traino che ci fa restare nella dimensione della domanda. Se è così, come credo, vuol dire che in certo modo la pausa non ha funzionato oppure che ha agito diversamente: la scia, come l'ho chiamata, mostra qualcosa di importante nella scrittura della pagina, e precisamente il suo procedere per interrogativi piuttosto che per asserzioni. Scrutare, partendo da lui, se e quanto questo scorrere torrenziale di domande, che erompono dalla notizia che dio è morto, contenga artificio e retorica, non annulla la prima constatazione, semmai la avvalora complicandola. Aggiunge, infatti, un'ulteriore teatralità, attraverso il registro della finzione, al carattere di scena e dunque di teatro che il testo assume fin dall'inizio, da quando entra in scena un uomo assai strano con una lanterna, ed è pure mattina, e siamo al mercato, e la gente che lì si assembla se la ride prima ancora che apra bocca.

Il tema delle domande, una volta che ci accorgiamo che è un motivo di fondo della pagina, dà già un'implicita risposta a molti dei nostri interrogativi di poc'anzi, la loro parte retorica: non possiamo cancellare questa dimensione del testo, pena la perdita del testo stesso. Qualunque traduzione, perché dovremo pur farne una e già stiamo costruendola, dovrà mantenere questo (angosciato o derisorio?) domandare e cercare di darne conto. Così, ci accorgiamo anche che c'è di mezzo un tempo, e che quella pausa, che abbiamo immediatamente invocato dopo la lettura delle parole di Nietzsche, non può essere un'indeterminata pausa di riflessione per allontanarci dall'emotività, ma, quasi all'opposto, è un contenimento della nostra fretta di tradurre speculativamente il testo in una formulazione filosofica (nell'idea di lingua filosofica che mediamente frequentiamo). Quest'attesa o contenimento della fretta di sostituire un registro che non ci è abituale (la scrittura di Nietzsche, ma in realtà ogni scrittura filosofica) con un registro che invece ci pare abituale (quello del cosiddetto pensiero nelle sue versioni standard) fa sì che il testo cominci a prendere la parola e ci presenti la sua faccia di intraducibilità. L'arricchimento di senso che ce ne viene, di quel senso che cercavamo attraverso la traduzione, è la posta

in gioco del nostro movimento di attesa.

Nel caso specifico, sono proprio le domande, il tipo di domande, la loro sequenza, il loro incalzare, il fatto che vengono a occupare completamente il testo. Non diciamo che la filosofia è un'arte della domanda? E che considerazioni possiamo fare in questo caso? Innanzi tutto, che rapporto riusciamo a stabilire tra questa tonalità interrogante e la "morte di dio"? Per esempio: abbiamo adesso motivi per dire che dopo la morte di dio non è più possibile fare davvero asserzioni? Oppure: possiamo forse intendere la morte di dio, l'averlo noi ucciso (senza saperlo), come distruzione o autodistruzione del nostro potere di dire la verità mediante semplici asserzioni?

Ma già questa prima constatazione, che ci arriva come un'eco dalla lettura stessa del brano, scopre un altro filo importante che caratterizza l'ordito della pagina: tirandolo un poco (per non strapparlo), eccoci davanti alia dimensione teatrale, un teatro filosofico assai poco sublime ancorché assurdo, una scena di strada si direbbe. Potremmo, di nuovo, sbarazzarcene servendoci di varie giustificazioni che tutte poi convergerebbero nell'antico pregiudizio di una separazione tra forma e contenuto, stile e pensiero di un autore, per non dire *maquillage* e volto, o magari confezione e prodotto. Così, tutto si mescolerebbe nel mare dello scrivere bene e chiaro, opposto allo scrivere oscuro e male, senza danno, naturalmente, per la qualità della filosofia. E quelli, come forse Nietzsche, che al medesimo tempo scrivono male e chiaro, e bene e oscuro?

Per far ciò con un minimo di coscienza dovremmo anche arrivare ad ammettere che è meglio evitare la pagina di Nietzsche e sostituirla con una buona pagina di un manuale di storia della filosofia. E poiché nessuno dichiarerebbe una simile audacia, sarà meglio prendere sul serio il fatto che tale pagina è costruita come una scena teatrale. Il tratto marcatamente scenico della sua scrittura dovrà essere a sua volta mantenuto nella traduzione ritardata che ne diamo.

Cosa può significare, filosoficamente? Qui si potrebbe aprire una parentesi sul concatenamento tra filosofia e teatro a partire e al di là delle metafore teatrali che attraversano la scrittura filosofica, non solo dove è esplicito il debito, come nel caso dei dialoghi platonici, ma anche dove l'assunzione è

implicita, come nelle meditazioni cartesiane (e si potrebbe discutere, una tra molte, la proposta di Gilles Deleuze di considerare i concetti alla stregua di “personaggi concettuali”). Ma, tornando a Nietzsche e alla sua pagina, innanzi tutto ci chiediamo: questa scena è tragica o comica? E tragica certamente, nell’annuncio, nella sordità a esso, e soprattutto nell’evocare per tutti noi una condizione di rischio massimo: trovarci sull’orlo del disorientamento totale dinanzi a un nulla che abbiamo scavato con le nostre mani. Ma è anche comica perché il cosiddetto uomo folle assomiglia al matto del villaggio, va in giro per i banchi del mercato a gridare sciocche enormità, e le sue parole sono gonfie di una retorica ridicola: è difficile pensare che agli occhi dei mercanti e anche ai nostri non appaia come un personaggio comico. I due registri si mescolano, il tragico e il comico, e questo fatto non è irrilevante, anzi è filosoficamente molto importante, in primo luogo per Nietzsche stesso. Il quale ritiene che dopo la morte di dio debba cominciare la commedia (*incipit comoedia*) e pensa inoltre (cfr. *Zarathustra*) che il superuomo sia quell’uomo dell’oltre che avrà imparato a ridere di se stesso e infine a “ridere la verità”.

Siamo tuttavia molto lontani da quel momento (Nietzsche se ne sente lontano, e noi?); l’annuncio arriva in anticipo e non può che avere un accento tragico. Tragico è il tempo della notizia inattesa che ci trova impreparati e che inaugura una lunga convalescenza. Ma già l’annuncio porta con sé la commedia nella sua stessa goffaggine e nell’irrisione che suscita: si abbassa da solo, non è una “sentenza” filosofica, non ne ha né il tono né il potere, viene già dopo la morte di dio, anche se assai prima della nostra consapevolezza. Transizione o convalescenza che forse ci riguardano come tratto epocale o condizione in cui tuttora siamo (domanda: davvero ne possiamo uscire?), e che abbiamo comunque modo di ritrovare per intero, così com’è, nella scrittura della pagina di Nietzsche: nella scena un po’ sgangherata di questa scrittura, nel fatto che in essa l’alto e il basso effettivamente perdono i loro luoghi deputati e si mescolano. Esercizio ulteriore sarà, per ciascuno di noi, lavorare su questa mescolanza di tragico e comico, passare a una descrizione più fine di tale intreccio nella pagina stessa, e poi aprire un orizzonte di esperimenti mentali sulla

possibilità di altre mescolanze, leggendo in questo modo i pensieri che sono venuti dopo Nietzsche e stanno attorno a noi oggi: misurando in tale esperimento mentale il più e il meno, insomma lo stato della convalescenza, e se è intravedibile qualcosa come uno stato di maggior salute nel quale i pesi della mescolanza si alleggeriscano verso la commedia.

Se poi leggiamo l'aforisma dell' *uomo folle* come una scena teatrale, possiamo chiederci chi sia mai questo strano protagonista e quale sia la dinamica di identificazione che noi lettori stiamo mettendo in atto. Due domande che sono a loro volta molto importanti proprio per "capire" la morte di dio nietzschiana. Potremmo cominciare a rispondere che l'uomo folle è Nietzsche stesso, senza dimenticare che l'espressione "L'uomo folle" dà il titolo alla scena, e non per caso. La scena non si intitola "La morte di dio": la scelta che Nietzsche fa è una porta d'entrata nella tonalità della scena stessa. Se Nietzsche avesse scritto "La morte di dio" in testa all'aforisma, avrebbe indicato un altro accesso e già in qualche misura tradotto la scena. Dobbiamo allora imparare a dare importanza a questi elementi del testo, cominciando dal titolo, evidenziando la scelta dei corsivi e delle parentesi, il gioco delle virgolette e della punteggiatura. Spesso la scrittura di un testo prende corpo attraverso elementi minuti come questi, ognuno dei quali può permetterci di entrare meglio nel testo (di entrarci *filosoficamente* meglio).

Perché "folle"? Certo, la follia di un pensiero che si mette di traverso rispetto alle idee condivise. Folle quest'uomo come è folle Zarathustra nella sua strana saggezza. E poi c'è la follia biografica di Nietzsche, uno dei grandi folli, al pari di Hölderlin o di Van Gogh, come ci ricorda Foucault nella sua *Storia della follia*. Ma il folle, il buffone matto, è anche il personaggio tipico del teatro tradizionale e forse di ogni teatro (avete mai sentito parlare dello *Schiveyk* di Bertolt Brecht?): sulla scena il matto - che Nietzsche promuove a protagonista - è spesso un tramite defilato della verità, delle verità scomode che non possono essere enunciate frontalmente. Se ricordiamo questo ruolo, e questa distribuzione delle parti, capiremo la posizione ambivalente in cui l'uomo folle ci mette: non possiamo non dargli ragione, ma non possiamo neppure prenderlo troppo sul serio. Pensiamo al termine filosofico

“soggetto”. Prima di tradurre l’uomo folle in una condizione soggettiva, è opportuno che svuotiamo questo termine scavando in esso lo spazio della sua teatralità (ancora: non è forse questa la morte di dio?).

È chiaro che Nietzsche ci invita a identificarci con l’uomo folle, certezza raddoppiata dal fatto che, innanzi tutto, è lui che vi si identifica. Ma è così chiaro? Una pagina, scritta come fosse una scena, mette in scena una pluralità di elementi che non possiamo drasticamente gerarchizzare, ordinare, selezionare. Una pagina di questo genere resiste alla singolarizzazione assai più di una pagina in cui prevalgano discorsività e ragionamento, in cui, insomma, il tasso di teatralità sia ridotto al minimo (lo si può eliminare?). Perciò la pagina di Nietzsche che stiamo leggendo (per poterla rileggere) suggerisce al lettore, cioè a voi, cioè a noi, un’identificazione multipla o almeno doppia, che è come dire un’entrata plurale. Ci identifichiamo con l’uomo folle ma ci identifichiamo anche - per quanto possa sembrarci disdicevole - con la gente al mercato. Non siamo forse noi i mercanti, dei mercanti? Non andiamo tutti i giorni al mercato nel tempo di lavoro e anche in quello di non lavoro? Se quei mercanti sono l’“ultimo uomo”, l’uomo cinico del disincanto (come dirà Nietzsche nello *Zarathustra*), non è proprio questa, normalmente, la nostra parte? (E davvero lo stesso Nietzsche non vi partecipa?)

Questo gioco paradossale di identificazioni, e di identità, che ci colloca in due luoghi diversi, facendoci slittare, oscillare o pendolare tra l’uno e l’altro, io credo ci suggerisca una condizione di instabilità che è proprio quella, tragica e comica, sublime e buffonesca, poetica forse nella sua desolante prosaicità, sulla quale Nietzsche vorrebbe alzare il sipario, una volta che cominciamo a sapere che dio è morto. Se traduciamo e singolarizziamo subito la pagina, ci sarà difficile ritrovare questo movimento, che forse potremmo chiamare: la nostra condizione paradossale.

Facciamo, infine, una rapida verifica attraverso il commento che Heidegger farà di questa stessa pagina più di mezzo secolo più tardi. Heidegger, grandissimo filosofo, ha colloquiato tutta la vita con Nietzsche. In questo caso la sua grandezza sta nell’essere riuscito a preservare la tonalità dell’inquietudine durante il colloquio, pure nel gesto della più

autorevole delle traduzioni. Gesto che avremo imparato a riconoscere già nel titolo del suo saggio, non meno famoso, “La sentenza di Nietzsche: ‘Dio è morto’” (1950), dove la parola “sentenza” traduce il tedesco *Wort*. Eccone, tratto dalla conclusione, un brano pregnante: “Che significa che quest’uomo è pazzo? Esso è fuori del normale. Esso è infatti fuori del piano dell’uomo di prima, fuori del piano sul quale gli ideali del mondo sovransensibile, divenuti irreali, vengono spacciati per reali, mentre si realizza il loro opposto. Quest’uomo è fuori del comune perché è al di là dell’uomo di prima. Tuttavia esso non ha fatto altro che immedesimarsi compiutamente dentro la predeterminata essenza dell’uomo di prima: essere l'*animal rationale*. Perciò quest’uomo fuori del comune non ha niente a che fare con quel genere di fannulloni pubblici che lo circondano e che ‘non credono in Dio’. Essi infatti non sono non-credenti perché Dio, in quanto Dio, è per loro divenuto non credibile, ma perché essi stessi hanno distrutto la possibilità di credere, in quanto non sono più in grado di cercare Dio. Non sono più in grado di cercare perché non pensano più”.²

Se ci siamo capiti fin qui, non vi sarà difficile leggere questa pagina di Heidegger attraverso la lettura che abbiamo fatto della pagina di Nietzsche. Lascio a voi l’esercizio, ricordandovi che dovrà essere a sua volta raddoppiato. Innanzi tutto: in che cosa consiste, precisamente, la traduzione che ne fa Heidegger? Suggerisco solo una traccia: l’enfasi sul “cercare” e la premessa che il pensiero sia questo cercare, come effetto di ritorno della completa evacuazione della tonalità comica del testo di Nietzsche.

La seconda parte dell’esercizio consiste naturalmente nel leggere la pagina di Heidegger così come abbiamo fatto con quella di Nietzsche, cercando almeno di lavorarla allo stesso modo. Al proposito, mi limito a chiedervi: Heidegger scrive davvero dopo la morte di dio oppure scrive come se dio non fosse morto?

1. F. Nietzsche, *La gaia scienza*, tr. it. di F. Masini, Einaudi, Torino 1979, pp. 123-124.

2 M. Heidegger, “La sentenza di Nietzsche: ‘Dio è morto’”, tr. it. di P. Chiodi in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1968, p. 245.